رموزِ غالب

ڈاکٹر گیان چند

ادارۂ یادگارِ غالب

رموزِ غالب

ڈاکٹر گیان چند

ادارۂ یادگارِ غالب
کراچی

پہلا پاکستانی ایڈیشن اضافوں کے ساتھ

فنی تدوین رفیق احمد نقش

سال اشاعت ۱۹۹۹ء

طابع احمد برادرز۔ کراچی

تعداد ایک ہزار

قیمت دو سو پچاس روپے

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس + هم اسداللهم و هم اسداللهیم



شبیہ مبارک نجم الدولہ دبیر الملک جناب مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ المتخلص بہ غالب مرحوم

سلسلۂ مطبوعات ادارۂ یادگارِ غالب۔ شمارہ : ۳۱

ادارۂ یادگارِ غالب

پوسٹ بکس : ۲۲۶۸

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

غالب لائبریری

دوسری چورنگی۔ ناظم آباد

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

ماہر غالبیات و ماہر تحقیق

مالک رام

کے نام

سچ تو یہ ہے' سب کا مالک' رام ہے
(محروم)

فہرست

پیش لفظ

(پاکستانی ایڈیشن)

ہندوستان میں غالب سے متعلق میرا ایک مجموعۂ مضامین "رموزِ غالب" کے نام سے فروری ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اب اسے کئی مضامین کے اضافوں اور ترتیبِ نو کے ساتھ پاکستانی ایڈیشن کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں میرے مضامین کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے ان مضامین کو موضوع کی مناسبت سے گروہ بند کیا اور ایک سلسلے "مضامینِ گیان چند" کی تشکیل کی۔ اس کی ہر جلد آزاد بالذات کتاب ہے۔ غالبیات سے متعلق مضامین کو "رموزِ غالب" میں محصور کر دیا ہے۔ پہلے ہندوستانی ایڈیشن کے مقدمے کے بارے میں دو لفظ۔

اس میں لکھا ہے کہ غالب سے متعلق چار تنقیدی مضامین شامل کیے ہیں، لیکن مجموعے میں صرف تین ہی دکھائی دے رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے حجم کو قابو میں رکھنے کے لیے ناشر، مکتبۂ جامعہ، نے ایک مضمون کو القط کر دیا۔ غالباً وہ مضمون "غالب کا صحیفۂ منسوخ" رہا ہوگا۔ زیرِ نظر ایڈیشن میں اسے شامل کیا جا رہا ہے۔ طبعِ اول کے مقدمے میں دو مزاحیہ انشائیوں کے شمول کی خبر دی ہے، "غالب اور طاؤس" اور "غالب اور نامہ بر۔" یہ دونوں بھی مجموعے میں غیر حاضر ہیں اور اچھا ہوا کہ او جھل رہے۔ یہ بقیہ مضامین سے بدرنگ رہتے۔

اس ایڈیشن میں مضامین کی ترتیبِ نو کی گئی ہے۔ "غالب کی زبان" کے مضمون کو تنقید کے بجائے تحقیق کے زُمرے میں ڈال دیا ہے اور تبصرے کے عنوان کے تحت کچھ مزید شامل کیے ہیں۔ ان میں "ناثرِ غالب" کے تبصرے پر توجہ چاہتا ہوں۔ ایک نیا مضمون (؟) ہے، "منسوخ کلامِ غالب میں سے ۱۰۰ منتخب اشعار۔"

صرف ایک مضمون، "غالب کے طرف دار نہیں،" کے بارے میں صراحت کرنا چاہتا

ہوں۔ اس مضمون کے پڑھنے سے یہ تاثر قائم کرنا صحیح نہ ہوگا کہ میں غالب کو بڑا شاعر نہیں مانتا۔ مضمون کے ابتدائی حصے پر توجہ کی جائے، جہاں میں نے غالب کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ غالب کا تخیل فلک پیما تھا، لیکن اپنے دور میں اُسے اردو شاعری کی جو میراث ملی وہ بہت روایت زدہ تھی۔ غالب نے اس کے باوجود طرح طرح کی گُل کاری اور مُوشگافی کی۔ اگر وہ بیسویں صدی میں ہوتا تو فکری شاعری میں اقبال سے کسی طرح کم نہ رہتا۔ غالب کا کمال اس کے دقیق اشعار میں پنہاں ہے جہاں عام قاری کی نگاہیں نہیں پہنچ سکتیں۔

جناب شمس الرحمان فاروقی میرے غریب خانے پر آئے۔ انھوں نے بڑے معرکے کی بات کہی کہ اگر غالب پر حالی کی "یادگارِ غالب" اور عبدالرحمن بجنوری کی "محاسنِ کلامِ غالب" نہ لکھی گئی ہوتیں تو آج غالب کو بھی ایک معمولی شاعر سمجھا جاتا۔

یعنی غالب کی عظمت اس کے دیدہ ور، ستائش گر نقادوں کی دین ہے۔ میں فاروقی صاحب کی رائے سے اتفاق کرتا ہوں۔

غالب صدی میں دیوانِ غالب بخطِ غالب کی دریافت کی وجہ سے غالبیات میں دل چسپی کا بہت غلغلہ ہوا۔ میں امید کرتا ہوں کہ یہ مضامین اب بھی معنویت رکھتے ہیں۔

میں بیگم مجید ملک صاحبہ، صدر ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی کا بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے میری اس کتاب کو اپنے ادارے کے اشاعتی پروگرام میں شامل کیا۔

کراچی (مختصر قیام کے دوران)

۳۱۔ اکتوبر ۱۹۹۹ء

گیان چند

پیش لفظ

(ہندوستانی ایڈیشن)

غالب سے میری دل چسپی زیادہ پرانی نہیں۔ اس مجموعے کے جملہ مضامین ۱۹۶۸ء یا اس سے بعد کے ہیں۔ غالب صدی کے سلسلے میں مرکزی غالب کمیٹی نے سفارش کی تھی کہ جن یونی ورسٹیوں میں اردو کا پوسٹ گریجویٹ شعبہ ہے وہ غالب پر ایک ایک کتاب شائع کرے۔ میں نے غور کیا کہ میں غالب پر کیا لکھ سکتا ہوں۔ طے کیا کہ غالب کے قلم زد کلام کی شرح لکھوں۔ اس سلسلے میں نسخۂ عرشی کا بالاستیعاب مطالعہ کیا، جس کی وجہ سے نسخۂ عرشی سے متعلق مضامین وجود میں آئے۔ غالب کے خود نوشت دیوان کی دریافت غالبیات میں ایک تاریخ ساز واقعہ تھا۔ مجھے اس کے عکس کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ میں نے اس پر لکھا اور اس سے متعلق بحثوں میں بھرپور حصہ لیا۔ اسی طرح کمال احمد صدیقی کی کتاب "بیاضِ غالب، ایک تحقیقی جائزہ" بھی مجھے اشاعت کے فوراً بعد پڑھنے کو مل گئی۔ ان سب کتب کی وجہ سے میں نے کلامِ غالب کے مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کے متعلق کئی تحقیقی مضامین سپردِ قلم کیے۔

میں تنقیدی مضامین لکھنے کا شائق نہیں، لیکن چوں کہ تحقیقی مضمون کا مواد ہمیشہ دست یاب نہیں ہوتا اس لیے بعض فرمائشوں کی تکمیل میں تنقیدی یا تنقید آمیز مضامین لکھنے پڑتے ہیں۔ اس مجموعے کے تمام تحقیقی مضامین میں نے کسی فرمائش کے بغیر از خود لکھے ہیں۔ تنقیدی مضامین بعض رسالوں یا تقریبوں کے سلسلے میں لکھے گئے۔ ان مضامین کی تعداد زیادہ تھی، لیکن میں نے صرف چار کو شاملِ کتاب کیا ہے۔ ان میں "غالب کے طرف دار نہیں" پر توجہ چاہتا ہوں۔ یہ بھی ایک نقطۂ نظر ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر ۱۴ جون ۱۹۶۹ء کو میرے محترم بزرگ سید مسعود حسن رضوی صاحب نے مجھے ایک خط میں لکھا:

> "اردو ادب" کے غالب نمبر میں آپ کا مضمون "ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں" پڑھ کر دل خوش ہو گیا۔ غالب ستائی کے ہنگامے میں اسی صاف گوئی کی ضرورت تھی۔

مجموعے کے دو انشائی مضمون مزاحیہ ہیں۔ تفسیرِ غالب کے سلسلے میں میں نے دیکھا کہ غالب نے طاؤس پر خصوصی توجہ کی ہے۔ قلم زد کلام میں طاؤسیات کے جو اشعار نظر آئے، ان کی مزاحیہ شرح "غالب اور طاؤس" کے عنوان سے لکھ دی۔ اس کا خیال فرقت کاکوروی کی "مزاحیہ شرحِ کلامِ غالب" سے لیا۔ "غالب اور نامہ بر" ایک ریڈیائی تحریر ہے جس کا عنوان مجھے دیا گیا تھا۔

غالب ایسا فتنۂ روزگار شاعر ہے کہ جو اس پر کام کرتا ہے اس کے خلاف کوئی مقدمہ دائر ہو جاتا ہے یا کم از کم اخباروں اور رسالوں کے مجہول الاسم مراسلہ بازوں، مضمون نگاروں یا ایڈیٹروں کی گالیاں کھانی پڑتی ہیں۔ راقم الحروف کو دوسرے زمرے سے آگے بڑھنے کی سعادت نہیں ملی۔ غالب پر لکھنے سے اب جی بھر چکا ہے۔ قارئین بھی "غالب، غالب" سے اکتا گئے ہوں گے۔ عرصہ ہوا میں نے غالب پر مزید قلم نہ اٹھانے کا فیصلہ کر لیا تھا لیکن کمال احمد صدیقی صاحب کی کتاب دیکھ کر پھر اس موضوع پر لکھنے کے لیے مجبور ہو گیا۔

کتاب کا انتساب مشہور ماہرِ غالبیات جناب مالک رام کے نام ہے۔ کام ان کے شایاں نہیں لیکن میں اپنی اوقات و بساط ہی کے مطابق تو لکھ سکتا ہوں۔

"نسخۂ عرشی" طبعِ ثانی سے متعلق کچھ معروضات کے سلسلے میں میرے رفیقِ کار شیام لال کالڑا عابد پیشاوری کے بعض مشاہدات سے مدد ملی، ان کا شکر گزار ہوں۔ مکتبۂ جامعہ نے اس پریشاں نگاری کی اشاعت کی۔ ان کے اس کرم کے لیے ممنون ہوں۔

جموں

گیان چند

۲۲ اگست ۱۹۷۲ء

غالب کی زبان
ابتدائی کلام کی روشنی میں

اردو شاعری کی تاریخ میں غالب سب سے زیادہ فارسی زدہ شاعر ہے، اقبال سے بھی زیادہ۔ غالب نے اپنے ابتدائی اردو اور فارسی کلام میں زبان کی حدود فاصل کو بے دردی سے مسمار کیا ہے۔ غالب کا تخیل بڑا زبردست تھا، جو اپنی بلندی اور وسعت کے سبب ایک شعر کے ظرف میں بمشکل سما سکتا تھا۔ اس دریا کو کوزے میں بند کرنے کے لیے غالب کو زبردستی کی ٹھونسم ٹھانس سے کام لینا پڑا، اور اس کے لیے لامحالہ قالب شعر کی پُشتے بانی کے لیے فارسی کی ضرورت پڑی۔ بعد کو ابنائے زمانہ کے طنز و طعن سے متاثر ہو کر اس کی منطق طبیعت میانہ روی کی طرف مائل ہو گئی تھی۔ اس لیے اس کے لسانی مزاج کو سمجھنا ہو، یا اس کی مخصوص زبان کا مطالعہ کرنا ہو، تو ہمیں اس کے ابتدائی کلام کا جائزہ لینا ہو گا جو اس نے قلم زد کر دیا تھا۔ یہ کلام "نسخۂ حمیدیہ" کے عنوان سے چھپ چکا ہے اور "دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی" میں "گنجینۂ معنی" کے عنوان سے یک جا کر دیا گیا ہے۔ یہاں ہمیں غالب کا کوئی مفصل مطالعہ مقصود نہیں، بلکہ ہم اس کے صرف چند ایسے خصائص کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں کم پائے جاتے ہیں۔ یہ غالب کے متداول کلام میں بھی ہیں لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ کم ہوتے ہوتے غائب ہو جاتے ہیں۔ ان خصوصیات میں سے آخری کو نسبتاً تفصیل سے پیش کیا جائے گا۔

(۱) لسانیات میں زبانوں کی دو قسمیں کی جاتی ہیں: مرکبی (synthetic) اور تحلیلی (analytic)۔ آسانی کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکبی زبانوں میں مرکب الفاظ بنانے کی بہت سہولت ہے، جب کہ تحلیلی زبانوں میں اس کی بڑی دقت ہے۔ غالباً دنیا کی زبانوں میں ہندی اور اردو سب سے زیادہ تحلیلی زبانیں ہیں۔ فارسی میں "گفتم" اور "گفتنش" جیسے مرکب ممکن ہیں، جو خالص مرکبی زبانوں کی خصوصیت ہے۔ انگریزی میں کوئی سے دو اسم پاس رکھ دیجیے، ان میں پہلا

صفت کا روپ دھار کر دوسرے کے ساتھ مرکب ہو جائے گا، مثلاً کالج گرل، آفس بوائے، مین آورز (man-hours) اردو میں ان کا ترجمہ ہوگا: کالج کی لڑکی، دفتر کا ملازم، انسانی گھنٹے (یا خدا معلوم کیا؟) ان میں سے پہلے دو، مرکب نہ رہ کر فقرے بن گئے ہیں اور آخری ترجمہ لفظوں کا بے معنی خوشہ ہے۔ جب تک اس کی اصل نہ بتائی جائے، یا ایسی تشریح نہ کی جائے، یہ ناقابلِ فہم ہے۔ غالب نے اردو زبان کی اس کم زوری کو پھلانگ کر اس میں عربی فارسی کی وسعت داخل کر دینا چاہی۔ انھوں نے متعدد ایسے مرکبات تراشے جن کے دونوں اجزا اسم ہیں، یا اگر دوسرا جزو صفت ہے تو ایسی صفت، جو اسم کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہے۔ اردو میں اس قسم کے چند مرکبات موجود ہیں، مثلاً ڈاک گھر، مال گودام، تار بابو، لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ دراصل دو اسما سے مرکب بنانا اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ غالب نے ایسے مرکبات بنائے اور بعض اوقات انھیں کسی اور لفظ کے ساتھ اضافت کے رشتے سے باندھ کر اور زیادہ ژولیدہ کر دیا۔ جناب قاضی عبدالودود نے مجھے بتایا کہ یہ بیدل کی مرغوب روش ہے، اور غالب نے اُسی کی تقلید کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مئے تمثال پری، نشۂ مینا آزاد
دلِ آئینہ طرب، ساغرِ بختِ بیدار

تو یک جہاں قماشِ ہوس جمع کر کہ میں
حیرت متاعِ عالمِ نقصان و سود تھا
گردش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک
میں پائمالِ غمزۂ چشمِ کبود تھا

جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل
چشمِ امید ہے روزن تری دیواروں کا

ہوس گستاخیِ آئینہ، تکلیفِ نظربازی
بجیبِ آرزو پنہاں ہے حاصل دل رُبائی کا

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار
گریہ وحشت بےقرارِ جلوۂ مہتاب تھا

(۲) غالب کی دوسری خصوصیت فارسی مصادر اور حروف کا اردو میں بے تکلف استعمال ہے۔ فارسی کے حروف مثلاً از، بر، بعض محاوروں اور ترکیبوں میں آج بھی اردو میں مستعمل ہیں، مثلاً ازسرِنو، برخود غلط، تاحدِ امکاں وغیرہ، لیکن غالبؔ نے ماحول کا خیال نہ رکھ کر ضرورتِ شعری اور وزن کی مجبوریوں سے بے قید و بند ان کا استعمال کیا۔

(الف) فارسی مصادر کا استعمال:

زہد، گردیدن ہے گردِ خانہ ہائے منعماں
دانۂ تسبیح سے میں، مہرہ در ششدر ہوا

دویدن کے کہیں، جوں ریشۂ زیرِ زمیں پایا
بہ گردِ سرمہ، اندازِ نگاہِ سرگمیں پایا

نفس در سونہ ہائے ہم دگر رہتا ہے پیوستہ
نہیں ہے رشتۂ الفت کو اندیشہ گسستن کا

عطف و اضافت کی شکل میں ایک بار فارسی مصادر کا استعمال برداشت کیا جا سکتا ہے، لیکن مندرجۂ بالا مثالوں میں آزاد اور مطلق حیثیت سے آئے ہیں۔

(ب) فارسی حروف کا استعمال:

ز، لیک، تا:

آغاز وہ لے حیرتِ داغِ انجام
موج مے، لیک ز سر تا قدم آغوشِ خمار

بہ:

لگے گر سنگ سر پر، یار کے دستِ نگاریں سے
بجائے زخم، گل بر گوشۂ دستار ہو پیدا

گلشن و مےکدہ سیلابیِ یک موجِ خیال
نشہ و جلوۂ گل، بر سرِ ہم فتنہ غبار

تا:

سروکارِ تواضع تا خمِ گیسو رسانیدن
بسانِ شانہ زینت ریز ہے دستِ سلام اس کا

بہ:

اس کی شوخی سے بہ حیرت کدۂ نقشِ خیال
فکر کو حوصلۂ فرصتِ ادراک نہیں

کفِ موجۂ صبا ہوں بہ گزارِ عرضِ مطلب
کہ سرشک قطرہ زن ہے بہ پیامِ دل رسائی

کجا، گو:

کجا ہے، گو عرق؟ سعیِ عروجِ نشہ رنگیں تر
خطِ رخسارِ ساقی تا خطِ ساغر چراغاں ہے

کجا مغروریِ آئینہ، گو ترکِ خود آرائی
نمد در آب ہے، اے سادہ پرکار، اس بہانے میں

گو بوقتِ قتل، حقِ آشنائی، اے نگاہ؟
خنجرِ زہراب دادہ سبزۂ بیگانہ تھا

در:

دیوانگی اسد کی حسرت کشِ طرب ہے
در سر ہوائے گلشن، دل میں غبارِ صحرا

(۳) فارسی حروف اور مصادر کے استعمال کی شدید تر شکل وہ ہے، جب غالب کئی ممنوع فارسی شکلوں کو ایک مرکب کے رشتے میں پرو دیتا ہے۔ ان میں عطف یا اضافت سے بھی کام لیا جاتا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ ایک طویل، عربی فارسی فقرہ نُما مرکب وجود میں آ جاتا ہے، جو اردو کو بالکل ایرانی قبا میں ملبوس کر دیتا ہے۔ متداول دیوان میں اس قسم کی مثال یہ ہے:

بزمِ قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

قلم زد کلام میں اس قسم کے مرکبات کافی ہیں:

از بسکہ ہے مِیو بہ چمن تکیہ زدن ہا
گل برگ، پرِ بالشِ سروِ چمنی ہے
رامش گرِ اربابِ فنا، نالۂ زنجیر
عیشِ ابد از خویش بروں تاختنی ہے
جُز خاک بہ سر کردنِ بےفائدہ حاصل
ہر چند بہ میدانِ ہوس تاختنی ہے

کی مشغلِ ستارہ شماری میں عُمر صَرف
تسبیحِ اشک ہائے ز مژگاں چکیدہ ہوں
بے دست رو، بہ سیرِ جہاں بستنِ نظر
پائے ہوس بہ دامنِ مژگاں کشیدہ ہوں

(۴) بلاغت کی کتابوں میں توالیِ اضافت کو مخلِ فصاحت مانا گیا ہے۔ دو سے زیادہ اضافتیں یک جا ہوئیں اور فصاحت مجروح ہو گئی۔ غالب کے قلم زد کلام کا کوئی صفحہ کھول کر دیکھ لیجیے، توالیِ

اضافت کا مل جانا اغلب ہے۔ حد یہ ہے کہ بعض اوقات وہ چار چار اضافتیں استعمال کر جاتے ہیں:

کوہکنِ گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

بے ستوں سبزے سے ہے، سنگِ زمرد کا مزار

نہ ہو وحشت کشِ درسِ سرابِ سطرِ آگاہی
غبارِ راہ ہوں، بےمدعا ہے پیچ و خم میرا

ہوں ز پا افتادۂ اندازِ یادِ حسنِ سبز
کس قدر ہے نشہ فرسائے خمارِ سنگِ دل

خطِ نوخیز، نیلِ چشمِ زخمِ صافیِ عارض
لیا آئینے نے حرزِ پرِ طوطی بہ چنگ آخر

تیز تر ہوتا ہے خشمِ تند خویاں عجز سے
ہے رگِ سنگِ فسانِ تیغِ شعلہ، خار و خس

(۵) اردو میں "اں" کے اضافے سے اشخاص کی فارسی جمع لانا جائز ہے، لیکن صرف اضافت یا عطف کی شکل میں، اسے عطف و اضافت کے بغیر لانا غیر فصیح ہے، لیکن غالب کو اس طرح لانے میں بھی کوئی عار نہیں، ان کا مرغوب انداز اسے "ندا" کی شکل میں استعمال کرنا ہے:

فنا کو عشق ہے، بے مقصداں! حیرت پرستاراں!
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو پابندِ مطلب ہا

ہاتھ پر ہو ہاتھ، تو درسِ تاسف ہی سہی
شوق صفتِ زندگی ہے، اے بہ غفلت مردگاں!

اے بے ثمراں! حاصلِ تکلیفِ دمیدن
گردن، بہ تماشائے گل، اندافتنی ہے

ہوتے ہیں محو، جلوۂ خور سے ستارگاں
دیکھ اس کو دل سے مٹ گئے بے اختیار داغ

(۶) غالب کا ایک مخصوص انداز، مقدار ظاہر کرنے کے لیے یک جہاں، دو جہاں قسم کے توصیفی مرکبات کا استعمال ہے۔ فارسی میں یہ طریقہ نسبتاً عام ہے، اردو میں بہت شاذ۔ یہ فقرے مقدار کی کثرت دکھانے کے لیے بھی آتے ہیں اور قلت بھی۔ متداول دیوان کا یہ شعر مشہور ہے:

بے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل
یک جہاں زانو تأمل در قفائے خندہ ہے

نظری کلام میں اس قسم کے مقداری فقرے بکثرت ملتے ہیں، مثلاً:

یک چمن جلوۂ یوسف ہے بچشمِ یعقوب
لالہ با داغ پراگندہ و گل با بے خار

بے نوائی تر صدائے نغمۂ شہرت اسد!
بوریا، یک نیستاں عالم بلند آوازہ تھا

قیس نے از بس کہ کی سیرِ گریبانِ نفس
یک دو چیں دامانِ صحرا، پردۂ محمل ہوا

سراغ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں
پرافشاں ہے غبار آں سُوئے صحرائے عدم میرا

(۷) آخری خصوصیت جس پر میں قدرے تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں، فارسی محاوروں کا استعمال ہے۔ اردو یا کھڑی بولی نے جہاں فارسی سے الفاظ و تراکیب لیں، جنھیں بے پڑھے لکھے بھی روزانہ استعمال کرتے ہیں اور کسی کو محسوس بھی نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ ہیں، مثلاً کسی کی جگہ لینا،

کسی کے دل میں جگہ بنانا، نظر چڑھنا، نظر سے گرنا وغیرہ، وہاں ہمارے شعرا نے زبان کو وسعت دینے کی خاطر کچھ اور محاوروں کا ترجمہ کیا۔ چوں کہ یہ نسبتاً اردو کے مزاج کے مطابق نہیں تھے، اس لیے اُردو روزمرہ کا جزو نہ بن سکے، مثلاً:

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے
کھلنے میں ترے منھ کے کلی پھاڑے گریباں
آگے ترے رخسار کے گل برگ تر آوے

"زندگی کرنا"، "زندگی کردن" کا ترجمہ ہے۔ اردو کا روزمرّہ "زندگی بسر کرنا" یا "زندگی گزارنا" ہے۔ "تر آنا"، "تر آمدن" کا ترجمہ ہے، جس کے معنی شرمندہ ہونے کے ہیں۔ اپنے انوکھے پن کی وجہ سے اس قسم کے سامنے کے ترجمے بھلے معلوم ہوتے ہیں، کیوں کہ انھیں سمجھنا مشکل نہیں۔ اس کے باوجود یہ زبان کا جزو نہ بن سکے۔

غالب نے بھی اگر ایسا کیا تو نہ بدعت کی نہ اجتہاد، لیکن وہ اس خصوص میں اعتدال کی تمام حدوں کو پھلانگ گئے۔ انھوں نے فارسی کے ایسے متعدّد محاورے استعمال کیے ہیں جو اردو شاعری میں عام طور سے نہ دیکھے گئے ہیں، نہ سُنے۔ غالب کا ابتدائی قلم زد کلام اجنبی محاوروں کا طلسم ہے۔ یہ محاورے متداول دیوان میں کافی کم ہیں۔ نظری کلام میں سیکڑوں ایسے محاورے ملتے ہیں جنھیں سمجھنے کے لیے فارسی لغات مثلاً "بہارِ عجم"، "فرہنگِ آنندراج" وغیرہ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جو حضرات سہواً انھیں لغوی اور لفظی معنی میں لیتے ہیں وہ شعر کے معنی تک نہیں پہنچ پاتے، اندھیرے میں ٹٹولتے رہ جاتے ہیں اور بسا اوقات گم راہ ہو جاتے ہیں۔

غالب نے فارسی محاوروں کو جیوں کا تیوں باندھا ہے، لیکن کہیں کہیں ان کا ترجمہ بھی کر لیا ہے۔ ذیل میں اُن کے قلم زد کلام میں سے تلاش کر کے کچھ ایسے محاورے پیش کیے جاتے ہیں جن کا استعمال اردو ادب میں عام طور سے نہیں ملتا۔

آں سُوے: اُس پار، یعنی دوسری دنیا۔

نہیں شاہ راہِ اوہام، بجز آں سُوے رسیدن
تری سادگی ہے، غالبؔ، درِ دل پہ پاسبانی

سراغِ آوارۂ عرضِ دوعالم شورِ محشر ہوں
پرافشاں ہے غبار، آں سُوئے صحرائے عدم میرا!

سیرِ آں سُوئے تماشا ہے طلب گاروں کا
خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

آستیں فشانی: کسی شے کو ترک کر دینا۔

بہ ہزار اُمیدواری، رہی ایک اشک باری
نہ ہوا حصولِ زاری، بجز آستیں فشانی

آتشیں پا: بہ تیزرو۔ غالب نے "مضطرب" کے معنی میں باندھا ہے جو صحیح نہیں۔

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

اس معنی میں دوسرا محاورہ ہے، آتش زیرپا، غالباً اسی وجہ سے بعد میں غالب نے مصرعِ اُولا کو بدل دیا:

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا

آئین باندھنا: آئینہ بندی، یعنی آرائش کرنا۔

وحشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال
باندھوں ہوں آئینے پر چشمِ پری سے آئیں

دادِ دیوانگیِ دل کو ترا مدحت گر
ذرّے سے باندھے ہے خورشیدِ فلک پر آئیں

آئینہ بر جبہ باندھنا: فارسی کا محاورہ ہے "آئینہ بر پیشانی بستن"، اسی سے غالب نے یہ محاورہ اخذ کیا ہے۔ خواتینِ ولایت کی رسم ہے کہ بچے کی ولادت کے وقت زچہ کی پیشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس سے اس محاورے کے معنی ہوئے، کسی بات کا نمودار ہونا۔

حیف، اے ننگِ تمنا کہ پئے عرضِ حیا
یک عرق آئینہ بر جبہ سائل باندھا

از پا نشستن: بھڑے سے آہستہ آہستہ بیٹھنا۔

دلِ از اضطراب آسودہ، طاعت گاہِ داغ آیا
برنگِ شعلہ ہے مُہرِ نماز از پا نشستن ہا

از پا اُفتادن: گر پڑنا، عاجز ہونا۔

برائے حلِّ مشکل ہوں ز پا افتادۂ حسرت
بندھا ہے عقدۂ خاطر سے پیماں خاکساری کا

بازی خوردن: فریب کھانا۔

بازی خورِ فریب ہے اہلِ نظر کا ذوق
ہنگامہ گرمِ حیرتِ بود و نبود تھا

بالیں توڑنا: ترجمہ ہے "بالیں شکستن" کا۔ غالب نے فارسی اور اردو دونوں شکلوں میں باندھا ہے۔ معنی ہیں، کسی کی قدرے تعظیم کرنا، مثلاً ہم بستر پر لیٹے ہیں، کوئی کمرے میں آئے اور ہم سر کو تکیے سے ذرا اوپر اٹھالیں تو یہ "بالیں شکستن" ہے۔

رنجِ تعظیمِ مسیحا نہیں اٹھتا مجھ سے
درد ہوتا ہے مرے دل میں جو توڑوں بالیں

کیا کس شوخ نے ناز از سرِ تمکیں نشستن کا
کہ شاخِ گل کا خم، انداز ہے بالیں شکستن کا

پاے چوبیں: لکڑی کے وہ پاؤں جنھیں باندھ کر نٹ اور بازی گر چلتے ہیں، یعنی کم زور پاؤں۔

عذرِ لنگ، آفتِ جولانِ ہوس ہے یارب!
جل اٹھے گرمیِ رفتار سے پاے چوبیں

پا بہ دامن کشیدن: ترکِ آمد و شد کرنا۔ غالب نے اس محاورے کو فارسی الفاظ کے علاوہ اردو میں ترجمہ کر کے بھی استعمال کیا ہے۔

بے دستِ رَو بہ سیرِ جہاں بستنِ نظر
پائے ہوس بہ دامنِ مژگاں کشیدہ ہوں

بیہودگی ہے حالِ طوارِ انتظار
پائے ہوس بہ دامنِ شوقِ دویدہ کھینچ

پا در حنا: پاؤں کا مجروح ہونا۔

برقِ بہار سے ہوں میں پا در حنا ہنوز
اے خارِ دشت، دامنِ شوقِ رسیدہ کھینچ

تہ بندی: رنگ ریز کپڑے یا لکڑی یا دیوار پر اصلی رنگ چڑھانے سے پہلے ایک اور رنگ کا استر دیتے ہیں، جس سے دو مقصد ہوتے ہیں: اوّل تو یہ کہ اصلی رنگ چوکھا آئے، دوسرے یہ کہ اصلی رنگ کم خرچ ہو، اس استر کو "تہ بندی" کہتے ہیں۔

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلستاں گل کیا
رنگِ شب، تہ بندیِ دودِ چراغِ خانہ تھا

کرے ہے حُسنِ خوباں پردے میں مشاطگی اپنی
کہ ہے تہ بندیِ خط، سبزۂ خط در تہِ لب ہا

جگر تشنہ: بہت مشتاق۔

ہر کفِ خاک، جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور
غنچے کے مے کدے میں مستِ تامل ہے بہار

یہ محاورہ متداول دیوان کے مشہور مطلع میں بھی ملتا ہے:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

کم لوگ اس محاورے کو جانتے ہیں۔ وہ مصرع کی قرأت یوں کرتے ہیں:

دل جگر، تشنۂ فریاد آیا

اور اس کے معنی لیتے ہیں دل و جگر فریاد کے پیاسے آئے۔ پھر حیران ہوتے ہیں کہ دل اور جگر کے بعد واحد فعل کیوں آیا ہے، "فریاد آئے" کیوں نہیں۔

جگر باختگی: "جگر باختن" کے معنی ہیں: خائف ہونا۔

کوہ کو بیم سے اُس کے ہے جگر باختگی
نہ کرے نذرِ صدا ورنہ متاعِ تمکیں

چارسُو: ایسا بازار جس میں چار طرف راستہ ہو اور اُن پر دکانیں ہوں۔ عام معنی میں مطلق بازار کو بھی کہتے ہیں۔

چارسُوئے عشق میں صاحب دکانی مفت ہے
نقد ہے داغِ دل اور آتش زبانی مفت ہے

چراغ از چشم جستن: وہ روشنی جو زور کی چوٹ لگنے سے آدمی کی آنکھوں کے آگے کوند جائے۔ غالب نے جس شعر میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے، اس کی صحیح قرأت اب تک نہ ہو سکی۔ نسخۂ حمیدیہ، نیز نسخۂ عرشی (ص ۲۲، طبعِ اول) دونوں میں اس کی جگہ "چراغ از جسم خستن" لکھا ہے، جو بے معنی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ "چراغ از چشم جستن" کا محل ہے۔

نزاکت ہے فسونِ دعویِ طاقت شکستن ہا
شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از چشم جستن ہا

چشمِ سفید: اندھی آنکھ۔

لگی اک پنبۂ روزن سے تھی چشمِ سفید آخر
حیا کو، انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا

خار در پیراہن: ایذا دینا۔ غالب نے یہ محاورہ فارسی کے علاوہ اُردو ترجمے کے ساتھ بھی باندھا ہے۔

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار
گریہ وحشت بے قرارِ جلوہ مہتاب تھا

خارخار: خواہش۔

قالِ ہستی، خارخارِ وحشتِ اندیشہ ہے
شوخیِ سوزن ہے ساماں پیرہن کی فکر میں

شوخیِ فریاد سے ہے پردۂ زنبور گل
حسرتِ ایجادِ بُلبل، خارخارِ نغمہ ہے

خوابِ صیاد: صیاد کا، مکر کا نٹھ کر، نیند کا بہانہ کرنا، تا کہ صید آ کر پھنس جائے۔

سنبل و دام کمیں خانۂ خوابِ صیاد
نرگس و بامِ سیہ مستیِ چشمِ بیدار

خارماہی: مچھلی کی ہڈی، جسے اردو میں بھی "مچھلی کا کانٹا" کہتے ہیں۔

نہیں گرداب جز سرگشتگی ہائے طلب ہرگز
حبابِ بحر کے ہے آبلوں میں خار ماہی کا

دست بررُو: فارسی محاورے "دست بررُو گرفتن" کے معنی ہیں: شرم و حیا کی وجہ سے منہ چھپانا۔ ایک اور محاورہ ہے، "دست از جاں شستن۔" غالب نے ان دونوں کا امتزاج کر دیا ہے۔

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی، آب پر لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے، دست از جاں شستہ بررُو تھا

دمِ گرگ: صبحِ کاذب۔

صبحِ قیامت ایک دمِ گرگ تھی اسد
جس دشت میں وہ شوخِ دوعالم شکار تھا

دامن کشی: خود کو کسی چیز سے دور رکھنا۔

مگر ہو مانعِ دامن کشی ذوقِ خود آرائی
ہوا ہے نقش بندِ آئنہ، سنگِ مزار اپنا

دامن بر کمر: فارسی محاورہ ہے، "دامن بر کمر زدن،" جس کے معنی ہیں، خدمت کے لیے مہیا ہونا یا کمر بستہ ہونا۔ غالب نے مجبوریِ شعر سے اسے "بہ کمر دامن" کر کے باندھا ہے۔

یادِ روزے کہ نفس سلسلۂ یارب تھا
نالۂ دل، بہ کمر دامنِ قطعِ شب تھا

دست و داماں: توسل سے۔

نفس حیرت پرستِ طرز ناگیرائیِ مژگاں
مگر یک دست و دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

دماغِ رسیدہ: سرخوشی کی حالت۔

دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد
ساغر بہ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

دورانِ سر سے گردشِ ساغر ہے متصل
خم خانۂ جنوں میں دماغِ رسیدہ ہوں

راہِ خوابیدہ: سُونا راستہ، جس پر کوئی نہ چلے، کنایہ ہے "راہِ دور دراز" سے۔ غالب نے اس محاورے کو سُونا اور سویا ہوا راستہ ہی کے معنی میں لیا ہے۔ گو بعض جگہ لمبا راستہ بھی مراد لیا جا سکتا ہے، مثلاً ذیل کی مثالوں میں پہلے شعر میں "راہِ دور دراز" بہت برجستہ ہے۔

قبلہ و ابروئے بت، یک رہِ خوابیدۂ شوق
کعبہ و بت کدہ، یک محملِ خوابِ سنگیں

رہِ خوابیدہ تھی گردن کشِ یک درسِ آگاہی
زمیں کو سیلیِ استاد ہے نقشِ قدم میرا

نہیں ہے باوجودِ ضعف سیرِ بےخودی آساں
رہِ خوابیدہ میں افگندگی ہے طرحِ منزل ہا

حیرت اپنی نالۂ بےدرد سے غفلت بنی
راہِ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

رگِ گردن: غرور و تکبر۔

بہ زاہداں، رگِ گردن ہے رشتۂ زنّار
سرِ رہِ بہ پائے بُتے، نانہادہ رکھتے ہیں

زخم کا پانی چرانا: ترجمہ ہے "آب دُزدیدنِ زخم" کا۔ زخم کو پانی لگ جائے تو کچھ رطوبت اس میں جذب ہو جاتی ہے اور زخم میں پیپ پیدا ہو جاتی ہے۔

زبس خوں گشتۂ رشکِ وفا تھا وہم بسمل کا
چرایا زخم ہائے دل نے پانی تیغِ قاتل کا

زیور باندھنا: آرائش کرنا۔

سبحہ واماندگیِ شوق و تماشا منظور
جادے پر زیورِ صد آئنہ منزل باندھا

زیرِ مشق: وہ چرمڑا یا وصلی جسے لکھنے کی مشق کرتے وقت کاغذ کے نیچے رکھ لیتے ہیں۔

جوشِ گل کرتا ہے استقبالِ تحریرِ اسد
زیرِ مشقِ شعر ہے نقش از پئے احضارِ باغ

زبانِ سرمہ آلود: خاموش زبان، کیوں کہ سرمہ کھانے سے آواز جاتی رہتی ہے۔

بہ گمانِ قطعِ زحمت، نہ دوچارِ خامشی ہو
کہ زبانِ سرمہ آلود، نہیں تیغِ اصفہانی

زنگ بستن: زنگ لگنا، دراصل اس محاورے کے معنی کچھ اور ہیں۔ کوئی پہلوان یا شاطر جب درجۂ کمال پر پہنچ جاتا ہے تو پاؤں میں گھنگرو باندھ لیتا ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ اب وہ اس فن کو ترک کر چکا ہے۔ غالب نے اس محاورے کو زنگ آلود ہونے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہوا نے ابر سے کی، موسمِ گل میں نمدبانی
کہ تھا آئینۂ خور پر تصور زنگ بستن کا

سینے پر الف کھینچنا: ترجمہ ہے "الف بر سینہ کشیدن" کا۔ ایران میں رسم ہے کہ عاشق اور قلندر اور ماتم گسار سینے پر الف کا نشان کھینچ لیتے ہیں۔ غالب کے شعر میں شدتِ شوق کی علامت ہے۔

سایۂ تیغ کو دیکھ اس کے، بہ ذوقِ یک زخم
سینۂ سنگ پہ کھینچے ہے الف، بالِ شرار

سر کھینچنا: "سر کشیدن" کا ترجمہ ہے۔ سر بالا کرنا۔

اس چمن میں ریشہ داری جس نے سر کھینچا اسد
تر زبانِ شکرِ لطفِ ساقیِ کوثر ہوا

شکستنِ طرفِ کلاہ: غرور نمائش میں گوشہ کلاہ ٹیڑھا کرنا۔

جیبِ نیازِ عشق، نشاں دارِ ناز ہے
آئینہ ہوں شکستنِ طرفِ کلاہ کا

طاعت گاہ: عبادت اور پرستش کی جگہ۔

دلِ از اضطراب آسودہ، طاعت گاہِ داغ آیا
برنگِ شعلہ ہے مُہرِ نماز از پا نشستن ہا

فضولی: وہ شخص جو لایعنی اور فضول کے کاموں میں مصروف ہو۔

شوق سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالب
ہم میں سرمایۂ ایجادِ تمنا کب تھا

قطرہ زن: تیز دوڑنے والا کنایہ ہے ہرزہ گرد سے۔

کفِ موجۂ حیا ہوں بہ گزارِ عرضِ مطلب
کہ سرشک قطرہ زن ہے بہ پیامِ دل رسانی

ہوں قطرہ زن بہ مرحلۂ یاس روز و شب
جز تارِ اشک، جادۂ منزل نہیں رہا

کوچہ دینا: "کوچہ دادن" کا ترجمہ ہے۔ کسی کو چلنے کا راستہ دینا۔ غالب نے "کوچہ دادن" اور "کوچہ دینا" دونوں استعمال کیے ہیں:

جس قدر جگر خوں ہو، کوچہ دادنِ گل ہے
زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دل کشا پایا

کوچہ دیتا ہے پریشاں نظری پر صحرا
رمِ آہو کو ہے ہر ذرّے کی چشمک میں کمیں

کلہ گوشہ: فارسی کا محاورہ ہے، "کلہ گوشہ بر آسمان،" جس کے معنی ہیں، سرفراز ہونا۔ غالب نے ترمیم کر کے "کلہ گوشہ بہ پروازِ پرِ تیر" استعمال کیا ہے۔

عشقِ ترسا بچہ و نازِ شہادت مت پوچھ
کہ کلہ گوشہ بہ پروازِ پرِ تیر آیا

کعبہ جوئی: کعبے کی طرف کو چلنا۔

بہ وقتِ کعبہ جوئی ہا، جرس کرتا ہے ناقوسی
کہ صحرا فصلِ گل میں رشک ہے بت خانۂ چیں کا

گل بند: ایک رنگین ریشمی کپڑا۔

بالِ رعنائیِ دم، موجۂ گل بندِ قضا
گردشِ کاسۂ سم، چشمِ پری آئنہ دار

گل کرنا: "گل کردن" کا ترجمہ ہے، بہ معنی نمودار ہونا۔

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا
یہ دلِ وابستہ گویا، بیضۂ طاؤس تھا

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلستاں گل کیا
رنگِ شب تہ بندیِ دودِ چراغِ خانہ تھا

موئے دماغ: نامرغوب شخص جو مخلِ صحبت اور دوسروں کی بے دماغی کا موجب ہو۔

کس قدر فکر کو ہے نالِ قلم، موئے دماغ
کہ ہوا خونِ نگہ شوق میں نقشِ تمکیں

آتشِ موئے دماغِ شوق ہے تیرا تپاک
ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغِ تمنا آشنا

مژہ برہم زدن: پلک سے پلک ملانا، آنکھیں بند کرنا۔

کوشش ہمہ بے تابِ تردّد شکنی ہے
صد جنبشِ دل یک مژہ برہم زدنی ہے

ناخنِ دخل: طنز و تعریض۔

عیادت سے اسد میں بیشتر بیمار ہوتا ہوں
سبب ہے ناخنِ دخلِ عزیزاں، سینہ خستن کا

ناخنِ دخلِ عزیزاں، یک قلم ہے نقب زن
پاسبانیِ طلسمِ کنجِ تنہائی عبث

ناخن زدن: دو شخصوں کے بیچ لڑائی کرا دینا۔

مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعوا ہے، اسد
برگ برگِ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

نعل در آتش: بے قرار، کیوں کہ اہلِ افسوں جسے بے قرار کرنا چاہتے ہیں اس کا نام نعل پر لکھ کر آگ میں ڈال دیتے ہیں۔

دشت تسخیر ہو گر گردِ خرامِ دُلدل
نعل در آتشِ ہر ذرہ ہے، تیغِ کہسار

لذّتِ ایجادِ ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

وابستہ: غالب نے دلِ وابستہ اور خاطرِ وابستہ استعمال کیا ہے، عام طور سے وابستہ کے معنی متعلق کے ہیں، لیکن بعض اوقات یہ لفظ بستہ، یعنی بند کے معنی میں بھی آتا ہے۔ غالب نے دل اور خاطر کے ساتھ بند کے معنی میں لے کر غمگیں اور ملول مراد لیا ہے۔

اے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا
یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

یک دل: موافق و متفق۔

فکرِ نالہ میں گویا حلقہ ہوں ز سر تا پا
عضو عضو، جوں زنجیر، یک دلِ صدا پایا

غرض یہ ہے کہ غالب نے زبانِ اردو میں رنگِ فارسی کی نمود کی۔ غالب ہی کا شعر ہے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا، کہ یوں

غالب کا ابتدائی کلام متقاضی ہے کہ مندرجۂ بالا شعر میں رشک کی جگہ عکس پڑھیے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو عکسِ فارسی؟
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

"عیارِ غالب"، دہلی، ۱۹۶۹ء
"نیا دور"، لکھنؤ، ۲۶ جنوری ۱۹۶۶ء

غالب کا خود نوشت دیوان

اس مضمون میں خود نوشت مخطوطے کے لیے "الف"، نسخۂ حمیدیہ کے اصل گم شدہ نسخۂ بھوپال کے لیے "ق" اور نسخۂ شیرانی کے لیے "شا" مخففات استعمال کیے جائیں گے۔

کچھ عرصہ ہوا، میں اس بیش بہا مخطوطے کے عکس کا مطالعہ کر سکا۔ میں نے طے کیا تھا کہ جب تک مخطوطہ فروخت یا شائع نہ ہو جائے، میں اس کے بارے میں ایسی تفصیلات نہ لکھوں گا جس سے اس کی قیمتِ فروخت پر اثر پڑے۔ اب، جب کہ انگریزی اور اردو اخبارات سے اطلاع ملی ہے کہ مخطوطہ عکس کے ساتھ شائع ہو گیا ہے، میں اپنے چند مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ تادمِ تحریر میں نے شائع شدہ کتاب کو نہیں دیکھا ہے جس کی وجہ سے اگر اس مضمون میں کچھ غلط نتائج نکالے گئے ہوں تو ان کی ذمے داری میری ہی ہے۔

مخطوطے میں ورق ۱ سے ۱۶۱ تک غزلیات ہیں۔ ۱۶۱ الف ہی پر رباعیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ پہلے ۱۳ فارسی رباعیاں اور اس کے بعد ۱۱۱ اردو رباعیاں ہیں، جن پر مخطوطہ ختم ہو جاتا ہے۔ دونوں طرف لکھے ہوئے کل ۶۳ اوراق ہیں، یعنی ۱۲۵ صفحات۔

اس نسخے پر مطلع و مقطع غائب ہونے کا طنز نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ ایک کے سوا اس کی ہر غزل مکمل ہے۔ حاشیے کی ایک غزل کے سوا سب میں مطلع ہے، اور میرا خیال ہے کہ سب میں مقطع بھی ہے۔ غزلوں اور رباعیوں سے ہٹ کر متفرق اشعار قطعاً نہیں۔ ۱۴ غزلیں حاشیے پر درج ہیں۔ نسخے کی نوعیت کے پیشِ نظر یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ متن مصنف کی تحریر ہے۔ متن کی ۲۳ غزلیں اور حاشیے کی ایک غزل غیرِ مطبوعہ ہے۔ دوسری غزلوں میں بھی اکا دکا ایسے غیرِ مطبوعہ اشعار مل جاتے ہیں جو بعد کے کسی نسخے میں نہیں۔ آگے بڑھنے سے پہلے گنتے کے بارے میں ایک گذارش درج کی جاتی ہے، جس سے بہت سی باتیں آئینہ ہو جائیں گی۔ بیت شماری میں بھول چوک لینی دینی سمجھیے۔

(۱) غزلیات متن کی تفصیل

ردیف	غزلوں کی تعداد	کل اشعار
الف	۵۰	۳۱۳
ب	۲	۱۲
ت	۲	۱۱
ث	۲	۱۳
ج	۲	۱۴
چ	۲	۱۴
ح	۱	۵
د	۴	۲۸
ر	۷	۴۴
ز	۷	۴۴
س	۳	۱۶
ش	۲	۱۴
ع	۲	۱۱
غ	۲	۱۱
ف	۲	۱۱
ک	۱	۵
گ	۱	۹
ل	۵	۳۳
م	۵	۳۵
ن	۴۳	۱۶۱
و	۶	۳۱
ہ	۸	۵۰
ی	۹۸	۶۵۹
میزان	۲۳۷	۱۵۵۴

(۲) غزلیاتِ حاشیہ کی تفصیل

ردیف	تعدادِ غزلیات	کل اشعار
ن	۲	۱۵
و	۱	۱۰
ی	۱۰	۹۷
میزان	۱۳	۱۲۲

"ن" کی ردیف میں متن کی ایک غزل حاشیے پر مکرر درج ہے، وہ شمار میں نہیں لی گئی۔

رباعیاتِ اردو	۱۱	۲۲
رباعیاتِ فارسی	۱۳	۲۶
میزان	۲۴	۴۸

(۳) غیرِ مطبوعہ کلام کی تفصیل

غزلیات

ردیف	تعدادِ مکمل غزلیات	اشعارِ غزلیات	متفرق اشعار	کل غیرِ مطبوعہ اشعار
الف	۷	۳۶	۲	۳۸
ج	-	-	۱	۱
ر	۱	۶	۱	۷
م	۱	۶	-	۶
ن	۳	۱۷	۴	۲۱
و	۱	۵	-	۵
ہ	۲	۱۳	۱	۱۴
ی	۹	۵۳	۱۵	۶۸
میزان	۲۴	۱۳۶	۲۴	۱۶۰
رباعیاتِ اردو	۲			۴
رباعیاتِ فارسی	۱۲			۲۴
کل غیرِ مطبوعہ اشعار				۱۸۸

غیر مطبوعہ غزلیات میں ۲۳ متن میں ہیں اور ۹ شعروں کی ایک غیر مطبوعہ غزل حاشیے پر ہے۔ اوپر کے نقشے میں متفرق اشعار سے مراد ان مکمل غزلوں کے غیر مطبوعہ اشعار ہیں جن کے باقی اشعار مطبوعہ ہیں۔ "ہماری زبان" بابت یکم اکتوبر ۱۹۶۹ء کے ص ۱۱ پر یہ اطلاع دی گئی ہے کہ اس نسخے میں اردو کی ۲۵ غزلیں پہلی بار دریافت ہوئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک غزل:

دلِ بے تاب کہ سینے میں دمِ چند رہا

کو کسی میاں جی ہدایت علی ہدایت نے خمسہ کر دیا تھا کہ یہ خمسہ پہلے قاضی معراج دھول پوری نے "ہماری زبان" بابت یکم اگست ۱۹۶۱ء میں "تبرکاتِ غالب" کے عنوان سے شائع کیا اور اس کے بعد اکبر علی خاں صاحب نے "نقوش" بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں ص ۹۷-۱۹۶ پر۔ اسی طرح یہ غزل، گو غالب کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوئی لیکن خمسے کے پردے میں شائع ہو چکی ہے۔ اسے چھوڑ کر ۲۴ غزلیں ہی غیر مطبوعہ رہتی ہیں۔ نسخۂ عرشی طبعِ اول میں "یادگارِ نالہ" کی غزلیات کے ضمن میں "عمدۂ منتخبہ" سے لے کر یہ شعر درج کیا گیا ہے:

جگر سے ٹوٹے ہوئے مُو کی ہے سِناں پیدا

نسخۂ الف میں اس مطلع کی پوری غزل درج ہے۔ میں نے اس مطلع کو چھوڑ کر بقیہ اشعار کو غیر مطبوعہ کے ذیل میں شمار کیا ہے۔ اس طرح پورے نسخے کے اشعار کی کیفیت یہ ہے:

صنف	تعداد	کل اشعار	غیر مطبوعہ اشعار
غزلیاتِ متن و حاشیہ	۵۰	۱۶۷۶	۱۶۰
اردو رباعیات	۱۱	۲۲	۴
میزانِ اردو کلام		۱۶۹۸	۱۶۴
فارسی رباعیات	۱۳	۲۶	۲۴
نسخے میں کل اشعار		۱۷۲۴	۱۸۸

حاشیۂ الف کی غزلیں غالب کے خط میں ہیں یا کسی دوسرے کے؟ میں کوئی شافی جواب نہیں دے سکتا۔ میرے سامنے اصل مخطوطہ نہیں، اس کا عکس ہے۔ الف کے علاوہ میں نے غالب کی تحریر کا مطالعہ نہیں کیا۔ متنِ الف میں بعض حروف اور ان کے جوڑوں کی کشش میں بعض ایسی انفرادی خصوصیتیں ہیں جن کی وجہ سے غالب کا خط پہچاننے میں دقت نہیں ہونی چاہیے، لیکن ان

میں سے بعض خصوصیات حاشیے کی غزلوں میں ملتی ہیں، بعض نہیں۔ میں ان کے کاتب کی تعیین ماہرین کے لیے چھوڑتا ہوں، لیکن بعض وجوہ سے مجھے گمان ہوتا ہے کہ حاشیے کی غزلیں کسی دوسرے کی تحریر ہیں، کیوں کہ:

(۱) ان کا خط ہر جگہ متن کے مقابلے میں زیادہ شکستہ اور رواں ہے۔

(۲) ان میں ہر جگہ "پوچھ" کو "پونچھ" لکھا گیا ہے، مثلاً:

بوسے کو پونچھتا ہوں ... بتا کہ یوں
پونچھے ہے کیا معاش .. خوراک ہو گئے

جب کہ متن میں ہر جگہ "پوچھ" لکھا گیا ہے۔ یہ اختلافِ املا نہایت اہم ہے۔

(۳) متن میں "ٹ" کی بالائی چھوٹی "ط" کی جگہ ہمیشہ چار نقطے :: لگائے گئے ہیں، لیکن حاشیے میں:

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی ... عبادت ہی کیوں نہ ہو

میں مٹتا پر "ط" بنائی گئی ہے۔ واضح ہو کہ متن میں ۳۸ الف پر:

ڈھونڈھ خاکسترِ صد آئینہ پایا ہے مجھے

میں "ڈھ" پر "ط" ہی بنائی گئی ہے لیکن متن میں "ٹ" پر کہیں "ط" نہیں ملتی۔

حاشیے کی غزلوں میں صرف ایک مصرع میں تنسیخ کر کے اصلاح کی گئی ہے۔ پہلے متن یوں تھا:

اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

بعد میں پہلے مصرع کو کاٹ کو یوں بنا دیا گیا:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

نسخۂ قا میں اصلاح شدہ متن ہی ہے۔

املا کے بارے میں مجھے صرف ایک امر کی طرف توجہ دلانی ہے کہ اپنی عام روش کے مطابق اس نسخے میں "یہاں" اور "وہاں" کو ہر جگہ ہائے مخلوط کے ساتھ "" "یہاں" اور "وھاں" (بروزنِ جاں) باندھا ہے۔

الف اور ق میں جو غزلیں مشترک ہیں، ان میں سے متعدد جگہ الف کے اشعار ق میں منتخب نہیں ہوئے۔ ان کے برعکس متعدد اشعار ق میں اضافہ کیے گئے ہیں، جو الف میں موجود نہیں۔ مشترک غزلوں میں حاشیے پر جو اشعار اضافہ کیے گئے ہیں وہ عموماً الف سے غیر حاضر ہیں۔ حاشیے کا صرف ایک شعر الف کے متن میں مل سکا۔ یہ شعر الف کے مطابق یوں ہے:

بے زپا افتادگی ہی نشہ بیماری مجھے

در نظر تبخالۂ لب دانۂ انگور ہے

اس کی توجیہ یوں کی جا سکتی ہے کہ اول غالب نے اس شعر کو انتخابِ ق میں حذف کر دیا، لیکن متنِ ق کی کتابت کے بعد اپنی رائے بدل دی چناں چہ حاشیۂ ق کے کاتب نے اسی محذوف شعر کو حاشیے پر درج کر دیا، گو اصلاح کے ساتھ۔

نسخۂ ق کے متعدد مصرعوں کا متن الف کے متن سے مختلف، یعنی اصلاح شدہ ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ق الف کے متن کا چربہ نہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ متعدد موقعوں پر غالب نے الف کے متن کو ق میں تبدیل کیا اور قا میں پھر الف کے متن پر واپس آگئے:

بہ ربیِ شرم ہے باوصفِ شوخی اہتمام اس کا

الف میں "شوخی" ہے، ق میں "شہرت"۔ قا میں پھر "شوخی" ہے، اور "گلِ رعنا" میں پھر بدل کر "شہرت" ہو گیا ہے۔ ایک انتہائی مثال یہ ہے کہ الف کا شعر ہے:

عارضِ گل دیکھ رُوئے یار یاد آیا اسد

جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

ق، قا، نسخۂ رام پور قدیم اور دیوان کی طبعِ اول ۱۸۴۱ء میں "عارضِ گل" کی جگہ "جلوۂ گل" کر دیا گیا ہے کہ لیکن ۱۸۴۷ء کی طبعِ دوم اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں پھر الف کے متن "عارضِ گل" پر واپس آگئے جو اب مروجہ متن ہے۔

الف میں بہت سی غزلیں لکھ کر کاٹ دی گئی ہیں۔ وہ عموماً بعد کے کسی نسخے میں شامل نہیں کی گئیں، لیکن:

اے خیالِ وصل، نادر ہے تے آشامی تری

کٹی ہوئی ہے، اس کے باوجود ق میں شامل کی گئی۔ اس کے برعکس بہت سی غزلیں اور اشعار جو

کاٹے نہیں گئے، ق اور بعد کے نسخوں سے غیر حاضر ہیں۔

حاشیۂ الف پر ۱۴ غزلیں ہیں ان میں سے چار ق کے متن میں ہیں:

(۱)... عرضِ جنوں فنا کروں

(۲)... دکھا کر یوں

(۳)... بے قراری ہائے ہائے

اور (۴)... ستم زدگاں کا جہان ہے۔

"... فنا کروں" والی غزل الف کی حوض میں بھی ہے اور سہواً حاشیے پر بھی مکرر درج ہو گئی ہے۔ حاشیے کے مقابلے میں حوض میں اس کا متن قدیم تر ہے جب کہ حاشیے میں اصلاح شدہ ہے۔ ان چاروں غزلوں میں اگر حاشیۂ ق میں کچھ اشعار کا اضافہ ہوا ہے تو وہ الف سے غیر حاضر ہیں۔ حاشیۂ الف کی تین غزلیں:

(۱)... وصال کہاں ہے

(۲)... محبت ہی کیوں نہ ہو

(۳)... وحشت ہی سہی

تمام و کمال حاشیۂ ق میں درج کی گئیں۔ چوں کہ حاشیۂ ق کی غزلیں متنِ ق کی تکمیل، یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد کی تحریر ہیں اس لیے حاشیۂ الف کی غزلوں کی تحریر کا زمانہ بھی ۱۲۳۷ھ کے بعد کا ہونا چاہیے۔

حاشیۂ الف کی تین غزلیں:

(۱)... خوباں کو جتنا چاہیے

(۲)... بے قراری ہے

(۳)... مژگاں کیسے ہوئے

آخرِ ق کی ہیں۔ آخری غزل میں آخرِ ق اور دوسرے ایڈیشنوں کے مقابلے میں چار شعر کم ہیں، جن میں مطلع بھی شامل ہے۔ مروجہ دیوان میں اس غزل میں ۱۷ شعر ہیں جب کہ الف میں ابتدائی چار شعر غائب ہیں۔

حاشیۂ الف کی تین غزلیں:

(۱)... تدبیر رفو کی

(۲)... سبک سب میں ہم ہوئے

(۳)... بے باک ہو گئے

ق میں کہیں ہیں ہی نہیں لیکن قا میں موجود ہیں۔ یہ مزید ثبوت ہے کہ حاشیۂ الف کی کتابت متنِ ق کی کتابت کے بعد کی ہے۔

حاشیۂ الف کی ایک غزل:

سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے

غیر مطبوعہ ہے۔ اس طرح حاشیۂ الف کی ۱۴ غزلوں میں سے چار متنِ ق کی، تین حاشیۂ ق کی، تین آخرِ ق کی، تین متنِ قا کی اور ایک غیر مطبوعہ ہے۔ ان غزلوں میں بعض مصرعوں کا متن قا سے قدیم تر ہے۔ قا کے متن کو اس لیے اصلاح شدہ کہا جائے گا کیوں کہ وہ بعد کے نسخوں کے مطابق ہے۔ قا میں حاشیۂ الف کے مقابلے میں ایک آدھ شعر زیادہ بھی ہے۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حاشیۂ الف کی کتابت متنِ قا کی کتابت، یعنی ۱۸۲۶ء سے پہلے کی ہے۔ اسی طرح حاشیۂ الف کی غزلیں متنِ ق کی کتابت اور متنِ قا کی کتابت کے درمیانی عرصے میں تحریر کی گئیں۔

نسخۂ الف میں غزلوں کے ۱۶۷۶ شعر ہیں۔ ان میں سے ذیل کے اشعار ق میں سے غیر حاضر ہیں:

۱۶۰ غیر مطبوعہ اشعار۔

۲۳ ان تین غزلوں کے اشعار جو الف کے بعد پہلی بار قا میں ملتی ہیں۔

۶ "عمدۂ منتخبہ" والے اشعار۔

کل ۱۸۹ حذف شدہ اشعار۔

ان ۱۸۹ شعروں کو چھوڑ کر غزلوں کے بقیہ ۱۴۸۷ اشعار دونوں میں مشترک ہیں۔ ان حذف شدہ اشعار میں سے ۲۳ کو دوبارہ قا میں شامل کیا گیا۔ ق میں مفتی انوارالحق کے مطابق غزلوں کے ۱۸۸۳ شعر ہیں لیکن قاضی عبدالودود نے اپنے ایک مضمون (۱) میں ق کی غزلوں کے اشعار کی صحیح تعداد ۱۹۰۶ قرار دی ہے۔ ان میں آخرِ ق کے ۸۳ شعر شامل کر لیے جائیں تو ق میں غزل کے کل ۱۹۸۹ شعر ہوئے۔ ان میں سے الف کے ساتھ ۱۴۸۷ مشترک اشعار منہا کر دیے جائیں

---

(۱) "دیوانِ غالب کے دو نسخے" از قاضی عبدالودود در "معاصر" حصہ ۱۲، ص ۳

تو بقیہ ۲۹۲ اشعارِ غزل وہ ہیں جو کتابتِ الف (۱۲۳۱ھ) اور کتابتِ ق (۱۲۳۷ھ) کے درمیان وجود میں آئے۔

عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ غالب نے ق کے جن اشعار کو قلم زد قرار دیا تھا ان میں سے بعض یقیناً متداول میں جگہ پانے کے مستحق تھے۔ الف کے ۱۸۸ قلم زد اشعار کی بابت بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض گردن زدن کے شایاں نہ تھے۔ ان میں ایسے اچھے شعر بھی شامل تھے:

وہ نہا کر آبِ گل سے سایۂ گل کے تلے
بال کس گرمی سے سکھلاتا ہے سنبل کے تلے

تماشائے جہاں مفتِ نظر ہے
کہ یہ گل زار باغِ رہ گزر ہے

"ہماری زبان"
۸ نومبر ۱۹۶۹ء

خود نوشت مخطوطۂ دیوانِ غالب اور اس کی اصلاحیں

مخطوطے کا نام:

اس مخطوطے کے بارے میں کچھ لکھنے سے پہلے یہ غور کرنا چاہیے کہ اس دولت بیدار کو (جو اب خوابیدہ ہو گئی ہے،) کس نام سے یاد کیا جائے۔ نسخے کے مالک امروہے کے تاجرِ کتب توفیق احمد چشتی ہیں۔ یکم مئی ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں ایک مراسلے میں کسی محمد عباس طالب صفوی نے اسے "مخطوطۂ امروہہ" کہا اور یہ کہنا بجا تھا کیوں کہ اس وقت تک مخطوطے کے مخرجِ اوّل کے بارے میں کوئی علم نہ تھا۔ یکم جون ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں ایک مراسلے میں مجھی نثار احمد فاروقی نے اسے "نسخۂ امروہہ" کہہ کر پکارا اور اس کے بعد سے اب تک وہ اسے بالالتزام "نسخۂ امروہہ" لکھتے چلے آئے ہیں۔ اس سے ایک قرارِ واقعی صورت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور وطن دوستی کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔ جولائی ۱۹۶۹ء کے "آج کل" میں عرشی صاحب نے بھی ایک مضمون میں اس کے لیے "نسخۂ امروہہ" کا استعمال کیا ہے۔ نسخے کی ابتدائی تحقیق سے تعلق رکھنے والے دوسرے حضرات، یعنی جلال الدین صاحب اور اکبر علی خاں عرشی زادہ نے اسے کبھی "نسخۂ امروہہ" نہیں کہا۔

یہ حقیقت ہے کہ اس نسخے کی ہجرت سے بھوپال کے ادبی حلقوں میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ نسخے کے نام "نسخۂ امروہہ" نے زخم پر نمک کا کام کیا۔ ۸ جولائی ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں بھوپال کے ڈاکٹر سید حامد حسین نے اعتراض کیا:

> ستم ظریفی یہ ہے کہ باوجودے کہ یہ نسخہ بھوپال سے دریافت ہوا ہے پھر بھی بعض اصحاب اسے "نسخۂ امروہہ" لکھنے پر مصر ہیں۔

یکم اگست ۱۹۶۹ء کے "ہماری زُبان" میں مالکِ مخطوطہ توفیق احمد قادری کا مراسلہ شائع

ہوا جس میں انھوں نے حامد حسین کے اعتراض کا یوں جواب دیا:

مجھے ۱۵ اپریل ۱۹۶۹ء کو شہر بھوپال سے یہ نسخہ ایک شخص سے ملا جو اس کی اہمیت سے قطعاً واقف نہ تھا۔ یہ گوشۂ گمنامی میں تھا۔ میں نے اسے اجاگر کیا۔ لہٰذا میری مرضی ہے کہ جس طرح چاہوں منسوب کروں۔

اس آمرانہ مراسلے (۱) کو دیکھ کر آخر اگست ۱۹۶۹ء میں میں نے "ہماری زبان" کے ایک مراسلے میں عرض کیا کہ دیوانِ غالب کے بعض مخطوطوں کو اس شہر کی نسبت سے موسوم کیا جاتا ہے جن میں وہ پہلی بار ظاہر ہوئے۔ اس طرح نودریافت نسخے کو "نسخۂ بھوپال" ہی کہا جا سکتا ہے، لیکن چوں کہ ایک "نسخۂ بھوپال" پہلے سے موجود ہے اس لیے نودریافت نسخے کو "نسخۂ بھوپال قدیم" اور "نسخۂ حمیدیہ" کی اصل کو "نسخۂ بھوپال جدید" کہا جا سکتا ہے۔ ہمارے سامنے اس کی نظیر موجود ہے۔ عرشی صاحب نے رام پور کے دو مخطوطوں کو "نسخۂ رام پور قدیم" اور "نسخۂ رام پور جدید" کہا ہے لیکن چوں کہ "نسخۂ حمیدیہ" والا مخطوطہ پہلے دریافت ہوا تھا اس لیے اسے "جدید" کہنے میں ایک نفسیاتی دھچکا لگتا ہے۔ اس سے بچنے کے لیے نودریافت نسخے کو "نسخۂ بھوپال اوّل" اور حمیدیہ والے نسخے کو "نسخۂ بھوپال دوم" یا "ثانی" کہا جائے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے تجویز کیا کہ زمانۂ کتابت کی نسبت زمانۂ دریافت زیادہ اہم ہے اس لیے حمیدیہ کی اصل کو "نسخۂ بھوپال اوّل" اور نئے مخطوطے کو "نسخۂ بھوپال ثانی" یا "نسخۂ بھوپال بخطِ غالب" کہا جائے۔ اکبر علی خاں اسے "دیوانِ غالب بخطِ غالب" کہتے ہیں۔ میں نے بھی ان کی تقلید میں "خودنوشت مخطوطہ" لکھنا شروع کر دیا ہے۔ بھوپال کے پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے مجلہ "سیفیہ" (غالب نمبر) میں اسے "نسخۂ بھوپال ثانی" کہا ہے اور ڈاکٹر ابو محمد سحر نے رسالہ "شاعر" کے جولائی اور اگست ۱۹۷۰ء کے دو شماروں میں اسے "نسخۂ بھوپال بخطِ غالب" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے اپنے ایک مضمون (۲) میں خیال ظاہر کیا کہ اس کا نام "نسخۂ بھوپال ثانی" درست ہو سکتا تھا، لیکن

اس سے بعض دشواریاں پیش آئیں گی اس لیے دنیائے ادب میں اگر اسے

---

(۱) توفیق احمد نے بہت بعد میں مجھے ایک نجی خط میں لکھا کہ وہ مراسلہ ان کی جانب سے کسی اور صاحب کا رقم کیا ہوا تھا۔

(۲) "قدیم ترین نسخۂ دیوانِ غالب کی دریافت"، مشمولہ "نقوش"، بابت اگست ۱۹۶۹ء۔

"دیوانِ ریختہ" سے موسوم کیا گیا تو سب میں قدیم اور ممتاز ترین ظاہر ہو گا۔

میری رائے میں "دیوانِ ریختہ" سب سے زیادہ بے تکا نام ہے۔ اس دیوان کی زبان میں اور غالب کے دیگر نسخوں کی زبان میں ایسا کوئی امتیاز نہیں کہ اسے "دیوانِ ریختہ" سمجھا جائے۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ بھوپال کے حضرات اس نسخے کا نام لکھتے وقت "نسخۂ بھوپال" ضرور لکھتے ہیں اور ہمارے دوست نثار احمد فاروقی (اور تنہا وہی) اسے "نسخۂ امروہہ" لکھتے ہیں۔ مزا یہ ہے کہ مدیر "نقوش" کی بھی رگِ وطن پرستی پھڑکی اور وہ بھی ایک تجویز لے کر اس بحث میں کود پڑے۔ غالب نمبر، حصۂ دوم کے دیباچے میں فرماتے ہیں:

> چوں کہ یہ بیاض سب سے پہلے لاہور میں چھپی ہے اس لیے میری خواہش ہے کہ اسے "نسخۂ لاہور" کے نام سے یاد کیا جائے۔

اس کا کوئی جواز نہیں شاید مدیر "نقوش" کو یہ غلط فہمی تھی کہ یہ بیاض سب سے پہلے وہ چھاپ رہے ہیں۔ "نقوش" کا یہ نمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء کے آخر میں چھپا۔ "ہماری زبان" یکم اکتوبر ۱۹۶۹ء میں اطلاع ہے کہ "نسخۂ عرشی زادہ" شائع ہو گیا اور اس کی رسمِ اجرا باقی ہے۔ چناں چہ ستمبر ہی میں یہ بعض حضرات کو مل گیا۔ پروفیسر آلِ احمد سرور غالباً ۲۵ ستمبر ۱۹۶۹ء کو امریکا پہنچے۔ مجھے وہاں سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا کہ جب سرور صاحب ہوائی جہاز سے اُترے تو ان کے ہاتھ میں "نسخۂ عرشی زادہ" تھا، یعنی ستمبر ۱۹۶۹ء میں اس ایڈیشن کی اشاعت از مشرق تا مغرب ہو چکی تھی۔

دوسری بات یہ ہے کہ مخطوطے کو لاہور سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں۔ اس نے کبھی لاہور کا منہ نہیں دیکھا۔ مدیر "نقوش" اپنے مطبوعہ ایڈیشن کو "نسخۂ لاہور" کے نام سے موسوم کرتے تو کسی کو اعتراض نہ ہوتا۔ مخطوطے اور اس کے ایڈیشن میں فرق ہوتا ہے۔ کیوں کہ مطبوعہ ایڈیشن میں محض مخطوطہ پیش نہیں کیا جاتا، بلکہ اس کے ساتھ مقدمہ اور حواشی وغیرہ بھی ہوتے ہیں اور اگر یہ سابقے لاحقے نہ بھی ہوں تو کم از کم مرتب کی متعینہ قرأت تو شامل ہوتی ہے۔ اسی لیے نئے مخطوطے کے مطبوعہ ایڈیشن کو ایک مرتب "نسخۂ عرشی زادہ" کہے اور دوسرا "بیاضِ غالب" تو ان میں سے کسی پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ صاحبِ "نقوش" نے غالباً اپنے ایڈیشن کو نہیں، بلکہ مخطوطے کو "بیاضِ غالب بخطِ غالب" سمجھا ہے۔ اس میں ایک اصولی قباحت ہے۔ میرے علم میں

شاعر کے کلام کی بیاض دو قسم کی ہوتی ہے:

۱۔ غیر مردّف مجموعۂ کلام۔ جس ترتیب سے غزلیں اور نظمیں تصنیف ہوتی ہیں، اسی ترتیب سے اس میں پہلی بار درج کردی جاتی ہیں۔

۲۔ مشاعروں میں پڑھنے کے لیے منتخب غزلوں پر مشتمل مجموعہ۔

نودریافت نسخہ ان میں سے کچھ نہیں۔ وہ باقاعدہ مردّف دیوان ہے اور بظاہر حالات اس میں تاریخِ کتابت تک کا جملہ کلام شامل ہے۔ اس طرح "نقوش" کے مطبوعہ نسخے کا نام "بیاضِ غالب" کی جگہ کچھ اور مثلاً "نسخۂ نقوش، لاہور" یا "نقوش ایڈیشن" ہوتا تو موزوں تر ہوتا۔ "نسخۂ نقوش" میں مرتّب کا نام صریحاً درج نہیں لیکن چوں کہ اس کے پہلے نثار احمد فاروقی صاحب کا طویل مقدمہ ہے اور فہرستِ عنوانات میں متن کی سرخی علاحدہ سے شامل نہیں کی گئی، اس لیے ہم فرض کرسکتے ہیں کہ مقدمہ، متن اور "تصریحات" تینوں کے مرتّب نثار احمد صاحب ہیں، اس لیے اس ایڈیشن کو "نسخۂ فاروقی بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس سے قطعِ نظر مجھے اعتراف ہے کہ مخطوطے کو شائع کرکے "نقوش" نے اردو دنیا پر بڑا احسان کیا ہے۔ "نسخۂ عرشی زادہ" کی قیمت تین سو روپے ہے۔ اسے کوئی ادارہ ہی خرید سکتا ہے، فرد کے بس کی بات نہیں۔ "نقوش" کے متعلقہ نمبر کی قیمت محض تیس روپے ہے اور اس میں مخطوطے کے علاوہ غالبیات پر اور بھی کچھ مفید مواد ہے۔ لاہور کا یہ گنجِ باد آور ہندوستان میں بھی گھر گھر پہنچ گیا ہے۔

"نقوش" نے اشاعت کے بل پر مخطوطے کو "نسخۂ لاہور" کہنا چاہا۔ حیرت کی بات ہے کہ ہندوستان میں بعض حضرات مخطوطے کو "نسخۂ عرشی زادہ" کہنے پر مصر ہیں۔ ۲۱ فروری ۱۹۷۰ء کے "ہندوستان ٹائمز" میں ایک مراسلے میں اکبر علی خاں نے لکھا ہے:

> نام نہاد "بیاضِ غالب" جس کا صحیح نام "عرشی زادہ" ہے، میرے مقدمے اور مفصّل حواشی کے ساتھ شائع ہوگئی ہے۔

اور ۲۲ فروری ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں سرور صاحب لکھتے ہیں:

> "نسخۂ عرشی زادہ" کو بخطِ غالب کہا گیا ہے۔ اگر اس نسخے سے "گلِ رعنا" کا انتخاب ہوتا تو شاید یہ تاویل ہو سکتی...

عرض ہے کہ "نسخۂ عرشی زادہ" کا مقدمہ اور حواشی ایک پیشہ ور کاتب کے ہاتھ کی تحریر ہیں۔ صرف متن بخطِ غالب ہے۔ مطبوعہ ایڈیشن کو مخطوطے کا مساوی نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے پہلے

بھی اس قسم کی غلطی ہو چکی ہے۔ جب "نسخۂ بھوپال" کے لیے "نسخۂ حمیدیہ" کا لفظ استعمال کیا گیا تھا۔

بھوپال کے مقدمے کی مصالحت کے بعد توفیق احمد صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں ایک پوسٹر شائع کیا اور اس میں مخطوطے کا نام "نسخۂ توفیقیہ بھوپال" تجویز کیا۔ اس نام پر کبھی یہ مثل ذہن میں کوندتی ہے: اونٹ رے اونٹ، تیری کون سی کل سیدھی! کبھی یہ مصرع وردِ زبان ہوتا ہے: کچھ لاگ بتوں سے بھی ہے، اللہ کا ڈر بھی۔ اور توفیق صاحب نے یہ دھمکی بھی دی ہے کہ جو کوئی مخطوطے کے لیے کوئی اور نام استعمال کرے گا اس کے خلاف قانونی کارروائی کی جائے گی۔ گویا ڈیڑھ سو سال پہلے لکھے ہوئے مخطوطے کے نام پر بھی ان کا کاپی رائٹ ہو گیا۔

اوطان اور علاقوں کی ڈاہ سے بچنے کے لیے میں اپنی تحریروں میں نے اس کبریتِ احمر کو "خود نوشت مخطوطۂ غالب" کہنا شروع کر دیا، لیکن کچھ عرصہ پہلے ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے "ہماری زبان" میں ایک سلسلۂ مضامین میں یہ دعوا کیا کہ یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں، بلکہ کسی جعل ساز نے غالب کا خود نوشت مخطوطہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے دلائل اتنے مسکت نہیں کہ مخطوطے کو کسی اور کے ہاتھ کی تحریر مانا جائے، اس لیے میں اس کے متن کو غالب کی تحریر مان کر اس کا جائزہ لوں گا۔

مخطوطے کی طباعت اور ترتیب:

مخطوطے کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ستمبر ۱۹۶۹ء میں ہندوستان میں "نسخۂ عرشی زادہ" اور اکتوبر ۱۹۶۹ء میں پاکستان میں "نقوش" غالب نمبر، حصۂ دوم کے جزو کے طور پر۔ "نسخۂ عرشی زادہ" کی ابتدا میں بیش بہا تحقیقی مقدمہ ہے۔ آخر میں اہم حواشی ہیں، جن میں قلم زد مصرعوں کی قرأتِ بڑی چابک دستی سے دریافت کی گئی ہے۔ پورے نسخے کو "مرقعِ چغتائی" کی طرح دیدہ زیب اور حسن کارانہ انداز سے چھاپا ہے، لیکن بہت بڑی کمی یہ ہے کہ اس میں اصل مخطوطے کے محض عکس ہیں، نستعلیق کتابت میں اس کا متن نہیں دیا۔ جس کے باعث عام قاری کو قدم قدم پر ٹھوکر لگتی ہے۔ بعض مربع وضع میں لکھے ہوئے صفحوں میں مصرعوں کی صحیح ترتیب دریافت کرنا بھی کارے دارد! مثلاً "نقوش" ص ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۸۶، ۲۰۸، ۲۵۲، وغیرہ۔ اس کے برعکس "نقوش" میں نستعلیق متن بھی دیا ہے۔

دونوں ایڈیشنوں کے حواشی میں دی ہوئی قلم زد مصرعوں کی قرأتوں کا مقابلہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ "نقوش" ایڈیشن کے مرتب کی نظر سے "نسخۂ عرشی زادہ" گزر چکا ہے، لیکن بعض مقامات پر اس کی قرأت "نسخۂ عرشی زادہ" سے مختلف ہے اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ "نقوش" کے لیے بیاضِ غالب کی ترتیب اتنی عجلت میں ہوئی کہ مرتب "نسخۂ عرشی زادہ" کا تفصیلی مطالعہ نہ کر سکے۔

۲۔ انھوں نے آنکھیں بند کر کے "نسخۂ عرشی زادہ" کی تقلید نہیں کی، بلکہ اپنے علمی شعور سے بھی کام لیا۔ اسی لیے بعض جگہ "نسخۂ عرشی زادہ" سے مختلف قرأت دی ہے جو کہیں کہیں صحیح تر بھی معلوم ہوتی ہے۔

"نقوش" میں مطبوعہ عکس کا "نسخۂ عرشی زادہ" سے مقابلہ کرنے پر کچھ باتیں نظر آئیں:

(الف) ۱۔ ص ۰ ے کے نیچے ترک (رکاب) کا لفظ "ہوا" درج ہونے سے رہ گیا ہے۔

۲۔ ص ۱ ے پر مصرع ہے:

خطِ نوخیز کی آئینے میں دی کس نے آرایش

"نسخۂ عرشی زادہ" سے معلوم ہوتا ہے کہ اصل مخطوطے میں (جو میری نظر سے نہیں گزرا) "آئینے میں" کے بعد نیچے کی طرف لفظ "دی" بڑھا دیا گیا ہے۔ "نقوش" ایڈیشن میں یہ موجود نہیں ہے، حال آں کہ اس کے بغیر مصرع ناموزوں رہ جاتا ہے۔

۳۔ ص ۱۲۰ کے نیچے حاشیے میں ایک اصلاحی مصرع:

لکھی یاروں کی بدمستی نے مےخانے کی پامالی

کے اوپری نقوش درج ہونے سے رہ گئے ہیں۔ یہ مصرع جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔ اصل نسخے میں اس کے کچھ مرکز وغیرہ نمایاں ہیں۔

۴۔ ص ۱۹۳ کے حاشیے سے اصلاحی الفاظ "مجمرِ بزمِ فسردن" حذف ہو گئے ہیں۔

۵۔ اصل نسخے میں "نقوش" ایڈیشن کے ص ۲۶۰ کے حاشیے پر ایک شعر درج ہے، جس کا پہلا مصرع پورا موجود ہے۔ دوسرے کے کچھ آثار بچ گئے ہیں؛ بقیہ جلد بندی میں کٹ گئے ہیں۔ شعر یہ ہے:

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب! اِدھر بھی
سائے کی طرح، ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

"نقوش" میں یہ شعر حذف ہو گیا ہے۔

(ب) مرتبِ "نقوش" کی اطلاع کے مطابق مخطوطے (۱) میں جن اوراق پر حاشیے میں غزلیں لکھی ہیں، ان کا سائز نسبتاً بڑا ہے اور ان کے کنارے مڑے ہوئے ہیں۔ "نقوش" میں عکس کے تمام صفحوں کو برابر رکھا گیا ہے۔ حاشیے کی غزلوں والے اوراق کی تقطیع "نقوش" کے صفحات سے باہر نکلتی تھی، اس لیے "نقوش" میں ان کو سکوڑ کر چھوٹا کر کے چھاپا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۳۳، ۲۴۴، ۲۵۴۔ ان میں مطبوعہ حروف مخطوطے کے حروف کی بہ نسبت چھوٹے اور خفی ہیں۔ ص ۲۵۴ کے دائیں حاشیے کے اشعار بہت دھندلا گئے ہیں۔ حاشیے کی غزلوں والے صفحوں میں صرف ص ۲۶۶ اصل سائز پر ہے یا اگر کوئی فرق ہے تو یہ نہایت معمولی ہے۔

(ج) حاشیے میں کچھ الفاظ رکھنے والے دو اور صفحات، یعنی ۲۰۸ اور ۲۴۲ کی سمائی بھی "نقوش" میں باسانی نہ ہوتی تھی اس لیے ص ۲۰۸ پر لعل خان والی یادداشت کا علاحدہ سے فوٹو لے کر اسے اپنے اصلی مقام کی بہ نسبت کچھ نیچے کی طرف جما دیا ہے۔ اصل نسخے میں لعل خان کی سطر:

وا کیا ہر گز نہ ظالم! عقدۂ تارِ نفس

کے الفاظ "کیا ہر گز" کی سطح پر ہے، اور ۲۰۸ کی رقم نچلے مصرع کے الفاظ "صحرا نورد" کی سطح پر ہے، لیکن "نسخۂ لاہور" کے عکس میں یہ یادداشت تقریباً ایک انچ نیچے کر کے چھاپی گئی ہے۔ اور ۲۴۲ پر ایک لطیفہ پیدا ہو گیا ہے۔ اصل مخطوطے میں دائیں حاشیے کا شعر:

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائیِ یک شہرِ خموشاں مجھ سے

اس طرح درج ہے کہ ورق کے شیرازے کو آغوش کی جانب اور حاشیے کو سامنے کی جانب رکھ کر پڑھا جائے گا، یعنی پورا شعر متن کی طرف پیٹھ کیے ہوئے ہے۔ مصرعِ ثانی متن سے نزدیک تر ہے، اور مصرعِ اُولیٰ باہر کی طرف۔ "نقوش" میں اس کے برعکس شعر متن کی طرف منھ کیے ہے، مصرعِ اُولیٰ متن کی جانب اور مصرعِ ثانی باہر کی طرف چھپ گیا ہے۔ نیز شعر اور متن کے بیچ فاصلہ بھی بہت کم رہ گیا ہے۔

---

(۱) ص ۱۱۰

(د) "نقوش" کے متن میں بعض عکسی صفحات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے۔ نیز ان کے سامنے نستعلیق صفحات کی ترتیب کچھ اور بھی غلط ہے۔ اس طرح دائیں صفحے پر عکس کا مواد کچھ اور ہے، اور بائیں پر نستعلیق متن کچھ اور ہے۔ ممکن ہے "نقوش" کے بعد کی کسی اشاعت میں اس کا صحت نامہ دے دیا گیا ہو جو میری نظر سے نہیں گزرا۔ میں ذیل میں صحیح صورتِ حال پیش کرتا ہوں۔ ہر صفحے کے پہلے مصرع کے ابتدائی الفاظ حوالے کی سہولت کی خاطر دے رہا ہوں:

"نقوش" کے عکس کی ترتیب	نستعلیق صفحوں کی ترتیب	اصلی مخطوطے کی ترتیبِ صحیح
ص ۲۵۶ جراحت دوزیِ	ص ۲۵۷ عروجِ نشر	ص ۱۰۵ جراحت دوزیِ
ص ۲۵۸ بے عرضِ شکست	ص ۲۵۹ جراحت دوزیِ	ص ۱۰۶ عروجِ نشر
ص ۲۶۰ عروجِ نشر	ص ۲۶۱ بر غنچہ اسد	ص ۱۰۷ بے عرضِ شکست
ص ۲۶۲ شرارِ آہ	ص ۲۶۳ بے عرضِ شکست	ص ۱۰۸ بر غنچہ اسد
ص ۲۶۴ بر غنچہ اسد	ص ۲۶۵ شرارِ آہ	ص ۱۰۹ شرارِ آہ

ترتیب پر نظر ڈالنے سے خیال ہوتا ہے کہ غالباً مرتب نے متن کے عکس اور اس کی نستعلیق قرأت اور "تصریحات" (حواشی) کی ترتیب کا کام مختلف اوقات میں کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ بعض قلم زد الفاظ کی قرأت عکس کے سامنے کے صفحے پر کچھ اور دی ہے اور "تصریحات" میں کچھ اور۔ البتہ یہ یقینی ہے کہ "تصریحات" کی قرأت بالعموم صحیح ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ ص ۶۷ پر قلم زد مصرع:

از نفس گرمیِ سر، شعلۂ آواز میں

درج ہے۔ "تصریحات" میں آخری لفظ "میں" نہیں، "یار" دیا ہے اور یہی صحیح ہے۔

۲۔ ص ۷۱ پر کٹے ہوئے مصرع کی قرأت:

شرارِ فرصتے سرمایہ چمن میں چراغاں ہے

درج ہے۔ "تصریحات" میں "چمن میں" کی جگہ قرأت "چندیں" درج ہے۔

۳۔ ص ۸۷ پر نظری مصرع:

وہ نفس ہوں کہ اسد زمزمۂ فرصت نے

درج ہے، "تصریحات" میں "فرصت" کی جگہ "فرحت" ہے۔ یہاں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ

کس کو ترجیح دی جائے۔

۴۔ ص ۱۱۳ پر مصرع کے قلم زد الفاظ: "جمع ہیں موزونیاں" لکھے ہیں۔ "تصریحات" میں صحیح قرأت: "جمع ہیں موزونیاں در" درج ہے۔

"نقوش" کے متن میں بعض صفحات پر حوالے کے جو نمبر درج ہیں وہ حواشی میں غیر حاضر ہیں، مثلاً ص ۱۹۹ کا حوالہ ۶، ۷، ۸۔ ص ۲۱۹ کا ۲ اور ص ۲۳۱ کا ۱ "تصریحات" سے غائب ہیں۔

دونوں نسخوں کے مرتبین نے قلم زد الفاظ کے پڑھنے میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ کاتب نے بعض الفاظ پر اس طرح روشنائی پھیر دی ہے کہ وہ بہ آسانی نہیں پڑھے جاسکتے۔ دونوں نے ان کی صحیح گرفت کی ہے۔ چوں کہ "نسخۂ عرشی زادہ" پہلے چھپا ہے، اس لیے دریافتِ قرأت کا سہرا بہرحال عرشی زادہ کے سر رہے گا۔ مجھے پہلے "نقوش" ایڈیشن کے مطالعے کا اتفاق ہوا تھا، "نسخۂ عرشی زادہ" اس وقت تک نہیں ملا تھا۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ "تصریحات" میں بالکل کٹے ہوئے الفاظ بھی درج کیے گئے ہیں۔ میں نے بہت دیر تک آنکھیں گڑو گڑو کر اور مغزپچی کرنے کے بعد بعض مبہم الفاظ کو روشنائی کے نیچے سے پڑھا اور اپنی کامیابی پر بہت خوش ہوا، اس طرح کی کئی کوششوں کے بعد اتفاقیہ "نقوش" کی "تصریحات" پر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ وہاں یہ سب قرأتیں موجود ہیں اور وہی ہیں جو میں نے اتنی جدوجہد کرکے دریافت کی ہیں۔ مخطوطے میں بعض الفاظ پر ایسی بری طرح سے روشنائی پھیر دی گئی ہے کہ اس سے نیچے کے الفاظ کو بوجھنا میرے بس کا نہ تھا۔ مرتبِ اول نے کمال کردیا کہ ان کا بھی حجاب اٹھا کر ان کے رُوے اصلی کو دیکھ لیا۔ صرف دو تین موقع ایسے ہیں، جہاں مرتبین اصلی الفاظ کے پڑھنے سے معذور رہے۔ دو تین موقع ایسے ہیں جہاں قلم زد الفاظ کا پڑھنا ناممکن ہے اور مرتبین کی قرأت محض قیاسی ہے۔ چند موقع ایسے بھی ہیں جہاں مجھے ایک یا دونوں مرتبوں کی قرأت سے اختلاف ہے۔ ان سب کی تفصیلات ذیل میں دی جائیں گی۔

اصلاحیں:

مخطوطے کے کاتب کے بارے میں مخالف و موافق تمام بحث دیکھنے کے بعد یہ تسلیم کر لینے میں کوئی مانع نہیں کہ نسخے کا کاتب خود غالب ہی ہے۔ اصلاحوں میں صرف ایک کے بارے

میں شبہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بخطِ غیر ہے:

راہِ صحرائے حرم میں بے جرس ناقوس و بس ("نقوش"، ص ۱۳۰)

اس کے الفاظ میں "بے جرس" شکستہ خط میں ہیں، اور ممکن ہے کہ یہ کسی غیر کے ہاتھ کے لکھے ہوں۔ بقیہ اصلاحیں کاتبِ متن ہی کے قلم سے ہیں۔ یہ مختلف اوقات میں عمل میں آئیں۔ بیشتر اصلاحوں کی تحریر میں جو پختگی اور خوش نمائی ملتی ہے وہ متن کی کتابت میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف تو یہ اصلاحیں زیادہ اطمینان سے بنا کر لکھی گئی ہیں، دوسری طرف یہ کتابتِ متن کے چند سال بعد لکھی گئی ہیں جب کہ کاتب کا خط زیادہ پختہ ہو چکا تھا۔

اصلاحوں کے لیے دو خاص وجہیں ہیں:

(الف) زبان میں فارسیت کے اثرات کو مدھم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فارسی کے حروفِ جار "از"، "در"، "بر" وغیرہ کو حتی الامکان خارج کر دیا گیا ہے۔ فارسی کے لاحقہ جمع "ہا" اور تنکیری و یائے وحدت کے فائدے کے لیے لائی ہوئی یائے مجہول بھی کئی موقعوں پر دور کر دی گئی ہے۔

(ب) اسد تخلص کو بدل کر غالب تخلص داخل کیا ہے اور اس کی خاطر متعدد مصرعوں کی کایا پلٹ کر دی ہے۔ صرف تین مصرعوں میں معاملہ دگرگوں ہے: یعنی خود نوشت مخطوطے میں "اسد" کو بدل کر "غالب" کر دیا ہے لیکن بعد کے دو نسخوں "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" میں بدستور اسد تخلص موجود ہے۔ تفصیل آگے آئے گی۔

اب ہم مخطوطے کی تمام اصلاحوں پر فرداً فرداً غور کریں گے۔ صرف چند نہایت غیر اہم اصلاحوں کو نظر انداز کیا جائے گا۔ قلم زد الفاظ کی قرأت پر خاص طور سے غور کیا جائے گا۔ صفحے کے حوالے میں اوپر "نسخۂ عرشی زادہ" کا اور نیچے "نقوش" ایڈیشن کا صفحہ نمبر ہے۔

(ص ۵۰/۲)

لذتِ ایجادِ نازِ افسونِ عرضِ ذوقِ قتل

"نسخۂ عرشی زادہ" میں حاشیہ ہے: "افسونِ عرض" کی جگہ پہلے کوئی اور لفظ لکھا گیا تھا، جسے چھیل کر موجودہ شکل دی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اصلاً کاتب اس مصرع میں لفظ "افسوں" چھوڑ گیا تھا۔ بعد کو اس نے عرض کی "عر" کو افسوں کی "فسو" میں بدلا اور کسی طرح "افسونِ عرض" کی کتابت کی۔

(ص ۵۴/۴)

ہمیشہ دیدۂ گریاں کو آبِ رفتہ در جُو تھا

اس اصلاحی مصرع میں پہلا لفظ اصلاً کچھ اور تھا، مرتّبِ "نقوش" کی راے میں یہ لفظ "درعالم" اور جناب عرشی زادہ نے "دوعالم" طے کیا ہے۔ ان کے نسخے کے عکس میں صاف دکھائی دیتا ہے کہ پہلا قلم زد لفظ غالب کے انداز کا "دو" ہی ہے۔ "دوعالم" کچھ بے تکا بھی تھا۔ "ہمیشہ" سے یہ عیب جاتا رہا۔

سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رُو تھا

اصل میں مصرع کے ابتدائی الفاظ اس طرح کاٹ دیے گئے ہیں کہ پڑھنا ممکن نہیں۔ دونوں مرتّبین متفق ہیں کہ کٹے ہوئے الفاظ "ز مژگانِ نم آگیں" تھے۔ کٹے ہوئے لفظوں میں "نم" کا بالائی نقطہ "آ" کا بالائی مد اور "گیں" کا نقشہ بڑی حد تک نمایاں ہے، لیکن "ز مژگانِ نم" میں نم کے بالائی نقطے کے علاوہ اور کوئی لفظ یا کشش ظاہر نہیں ہے۔ اس طرح یہ دعوا کہ کٹے ہوئے الفاظ "ز مژگانِ نم آگیں" ہی تھے، ایسا دعوا ہے جو ممکن الوقوع قیاس سے زیادہ نہیں۔ اگر یہی الفاظ تھے تو اصلاح کی وجہ فارسی "ز" کو خارج کرنا ہوگی۔

اتنی بری طرح کاٹے ہوئے الفاظ کا دونوں مرتّبوں کا پڑھنا محض اتفاق نہیں قرار دیا جاسکتا۔ گمانِ غالب ہے کہ مرتّبِ "نقوش" نے اپنے پیش رو کا قول نقل کر دیا ہے۔

اگی اک پنبۂ روزن سے ہی چشمِ سفید آخر

اکبر علی خان صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ اس مصرع کے آخری دو لفظ جلد بندی میں کٹ گئے ہیں۔ مرتّبِ "نقوش" نے اس میں "ہی" کی جگہ "بھی" بھی پڑھا ہے۔ لیکن "ب" کا نقطہ کہیں موجود نہیں۔ اس لیے یہ لفظ غالباً "ہی" ہے۔ "نسخۂ بھوپال" میں اس جگہ "بھی" اور "نسخۂ شیرانی" میں "تھی" ہے۔ اصلاً یہ مصرع یوں تھا:

اگی چشمِ سفید از پنبۂ روزن، تماشا ہے

اصلاح کی غرض "از" کو دور کرنا ہے۔ مرتّبِ "نسخۂ لاہور" نے قلم زد مصرع کے پہلے لفظ کو یاے مجہول سے، یعنی "اگے" پڑھا ہے، لیکن بعد کے نسخوں کے پیشِ نظر میری راے میں درست "اگی" ہی ہے۔

(ص ۶/۵۸)

اسد کو بت پرستی عالمِ دردِ آشنائی ہے

اصلاً "عالم" کی جگہ کوئی اور لفظ تھا، جسے کاٹ کر "عالم" لکھا گیا ہے۔ "نسخۂ بھوپال (حمیدیہ)" میں یہ مصرع یوں ہے:

اسد کو بت پرستی سے غرضِ دردِ آشنائی ہے

ڈاکٹر محمد انصاراللہ نظر نے اپنے ایک مضمون میں دعوا کیا ہے(۱) کہ مخطوطے میں اصلاً "سے غرض" تھا، جسے کاٹ کر "عالم" بنا دیا گیا ہے، یعنی یہ اصلاح "نسخۂ بھوپال" کی کتابت کے بعد کی ہے لیکن غور سے دیکھا جائے، تو یہ لفظ "سے غرض" ہرگز نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں "ب" کا نقطہ اب بھی نمایاں ہے۔ مرتبین کا کہنا ہے کہ یہ "مطلب از" تھا، یہ صحیح معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس طرح "ب" کے نقطے نیز "عالم" کی "م" کے ساتھ کے بالائی نقطے کی تاویل ہو جاتی ہے۔ کٹے ہوئے لفظ میں اوپر کی طرف "س" کے دو دندانے بھی دکھائی دیتے ہیں، لیکن یہ غالباً خطِ تنسیخ کے ہیں۔ اصلاح کی غرض "از" کو بدل کرنا تھا۔

(ص ۶۴/۹)

گرفتارانِ الفت بے زباں ہیں کاش صیّادے

یہ قلم زد مصرع ہے۔ "نقوش" کے عکس میں آخری لفظ "صیاد سے" پڑھا جاتا ہے۔ نہ معلوم کس طرح یائے مجہول میں دو دندانے پیدا ہو گئے ہیں۔ ان سے گم راہ ہو کر مقابل کے صفحے کی نستعلیق قرأت میں بھی "صیاد سے" چھاپ دیا گیا ہے، لیکن آخر میں "تصریحات" (ص ۳۰۰) میں مرتب نے صحیح قلم زد قرأت "صیادے" دی ہے۔ "نسخۂ عرشی زادہ" کے عکس میں آخری لفظ صاف صاف "صیادے" پڑھا جاتا ہے، چناں چہ مرتب نے مقدمے (ص ۴۴) میں یہی قرأت پیش کی ہے۔ غالب نے بسا اوقات اصلاح کرتے وقت فارسی کی یائے وحدت کو بھی خارج کیا ہے۔ ممکن ہے کہ یہاں اصلاح کی وجہ ایک یہ بھی ہو۔ پھر "صیادے" کی نسبت "صیادِ بے پروا" بہت برمحل ہے۔ بے پروا آدمی ہی خود اپنا شکار ہو سکتا ہے۔

(ص ۶۶/۱۰)

چاکِ موجِ سیل تا پیراہنِ دیوانہ تھا

---

(۱) "ہماری زبان"، ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۵

مرتبین کے مطابق "تا" کی جگہ اصلاً "در" تھا۔ "در" سے معنی میں خواہ مخواہ کی نازک خیالی پیدا ہوتی تھی، "تا" لانے سے سیدھا سادا مبالغہ ہو گیا۔ اس طرح اصلاح سے معنی زیادہ قابلِ فہم ہو گئے۔

حیرت اپنے نالۂ بے درد سے غفلت بنی

اصلاً یہ مصرع یوں تھا:

حیرت از شورِ فغانِ بے اثر غفلت ہوئی

اصلاح شدہ مصرع "نسخۂ بھوپال" کے متن میں قائم ہے۔ اصلاح کی خاص وجہ اصل سے "از" خارج کرنا ہے۔ قلمی اور اصلاحی مصرعوں کی کتابت میں "حیرت" اور "غفلت" دونوں الفاظ کی کشش مختلف ہے۔ قلم زد مصرع کا خط اتنا صاف اور پختہ نہیں، جتنا اصلاحی مصرع کا ہے۔ معلوم ہوتا ہے دونوں کی کتابت کے بیچ اتنا بڑا وقفہ ہے کہ کاتب کا ہاتھ زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔

شب تری تاثیر سرِ شعلۂ آواز سے

یہ اصلاحی مصرع ہے، اصلاً تھا:

از نفس گرمیِ سر، شعلۂ آوازِ یار

اس کا آخری لفظ صریحاً "یار" ہے۔ پہلی بار مرتبِ "نقوش" نے اسے "میں" پڑھا، جو نستعلیق کتابت میں درج ہے۔ بعد میں "تصریحات" میں صحیح قرأت "یار" لکھ دی گئی۔ یہی "نسخۂ عرشی زادہ" میں دی ہے۔

مصرع اصلاح سے زیادہ چست ہو گیا ہے۔ اس سے فارسی لفظ "از" بھی نکل گیا اور گرمی کی "ی" کی تشدید بھی جو ناپسندیدہ ہے۔ یائے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ پر اضافت لگائی جائے، تو عموماً اس "ی" کو متحرک کر دیا جاتا ہے، مثلاً:

ثریا کیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

(ص ۶۴/۹)

اسے غالب نے "ثریا کیے" لکھا ہے اور اس میں کوئی قباحت نہیں کیوں کہ "کیِ" بروزنِ "مفعل" ہے، اور "کیے" لکھنے سے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات شاعر وزن کے مطالبوں کے آگے عاجز ہو کر اضافت کے باوجود آخری "ی" کو ساکن باندھتا ہے۔ ایسے موقعوں پر "ی" کو مشدد لکھنا موزوں ہے، مثلاً:

کیا بیمِ اہلِ درد کو سختیِٔ راہ کا

(۸/۸۴)

اس مشدّد "ی" میں پہلی مکتوبی "ی" ساکن ہوتی ہے اور دوسری مقدر "ی" متحرک۔ جیسا کہ حرفِ صحیح (مصمت) کی تشدید میں عام صورت ہے۔ قلم زد مصرع کی کتابت یوں تھی:

از نفسِ گریے سرِ شعلۂ آوازِ یار

ساکن "ی" کو متحرک لکھنا نامناسب ہے، کیوں کہ اس طرح "گریے" بروزنِ "فاعلن" پڑھا جاتا ہے، حال آں کہ شاعر نے "مفعول" کے وزن پر باندھا ہے۔

اصلاحی مصرع کے قلم کا قط صفحے کے عام قط سے باریک تر ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ بعد میں تحریر کیا گیا۔

(ص ۶۶/۱۰)

ہر نظر میں داغ سے خالِ لبِ پیمانہ تھا

عرشی زادہ نے صحیح لکھا ہے، اصلاً یہ مصرع "در نظرِ با داغ سے...الخ" تھا۔ "نقوش" کے نستعلیق متن میں اس کے حاشیے کا نمبر ۱۴ درج کیا گیا ہے، لیکن "تصریحات" سے اس صفحے کا نمبر ۱۴ اور اگلا نمبر ۱۵ غائب ہیں۔ "در نظرِ با" کو "ہر نظر میں" سے بدلنے کی واحد وجہ فارسیت کو زائل کرنا ہے۔

(ص ۷۰/۱۲)

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے

مرتبین نے لکھا ہے کہ اصلاً "بے زبانی با" تھا جسے "بے زبانی ہے" میں تبدیل کیا ہے۔ اصلاح کی وجہ ظاہر ہے۔ فارسی کا لاحقۂ جمع "با" بھی بعد میں شاعر کو ناگوار ہو گیا تھا۔ لیکن میں ایک اور امر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ اصلاحی مصرع پورے کا پورا ایک قط میں، ایک روشنائی میں اور ایک انداز سے لکھا ہے جب کہ قلم زد جزو "تھا" کا قط واضح طور پر چوڑا ہے، روشنائی زیادہ روشن ہے اور کتابت کی کشش زیادہ پختہ اور خوش نُما ہے۔ میرا خیال ہے کہ صحیح صورتِ حال حسبِ ذیل ہے:

شاعر نے اصلاً مصرع یوں لکھا تھا:

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے

بعد میں کبھی خیال آیا کہ پورے مصرع کے فارسی شکوہ کا تقاضا ہے کہ آخری "ہے" کی جگہ "با" ہو۔ چناں چہ اس نے "تیسا" لکھا اور چاہا کہ لکھے ہوئے الفاظ "نے ہے" کو کاٹ دے، لیکن پھر رائے بدل دی اور "تیسا" ہی کو کاٹ دیا۔ اس اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود شاعر نے اپنے قلم سے اصلاح کی ہے۔

نگاہِ چشمِ حاسد وام لے، اے ذوقِ خود بینی!

مرتب "نقوش" نے اشارہ کیا ہے کہ اصلاح سے قبل اس مصرع میں، "وام لے" کی جگہ "وام کر" تھا، لیکن اکبر علی خاں صاحب نے مکمل قرأت:

نگاہ از چشمِ حاسد وام کر، اے ذوقِ خود بینی!

درج کی ہے۔ اصلاح کی غرض "از" کو خارج کرنا بھی ہے اور "وام کر" کو "وام لے" بنانا بھی، اس طرح مصرع اردو محاورے کے مطابق ہو گیا۔ ہم "قرض کرنا" نہیں کہتے، "قرض لینا" کہتے ہیں۔

شررِ فرصت نگہ سامانِ یک عالم چراغاں ہے

"نسخۂ عرشی زادہ" میں اس اصلاحی مصرع کی قلم زد قرأت نہیں دی ہے۔ مرتبِ "نقوش" نے قلم زد مصرع کو نستعلیق متن میں "شرارِ فرصتے سرمایہ چمن میں چراغاں ہے" درج کیا ہے۔ اس پر ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے اعتراض کیا (۱) کہ کاتب غیر موزوں طبع تھا۔ ان کی تقلید میں (۲) میں بھی اسے "چمن میں" سمجھ بیٹھا، حال آں کہ اس میں "م" کا موٹا سرا غائب ہے، اکبر علی خاں صاحب نے صحیح قرأت کی طرف توجہ دلائی (۳)۔ اب جو میں "نقوش" کے بابِ "تصریحات" پر نظر ڈالتا ہوں، تو وہاں بھی مرتب نے اپنی پہلی قرأت پر نظرِ ثانی کر کے "چندیں" لکھا ہے، ان سے پہلے جلال الدین صاحب بھی یہی قرأت لکھ چکے ہیں (۴)۔ اصلاح شدہ مصرع کا خط اور اندازِ نگارش بقیہ صفحے کی کتابت سے مماثل ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اصلاح کتابتِ متن کے بعد جلد ہی کر دی گئی تھی۔ قلم زد مصرع کے، کھینچ تان ہی سے، کچھ معنی نکل سکتے ہیں، لیکن اصلاح کے بعد مصرع زیادہ معنی خیز ہو گیا۔ "فرصتے" میں جو بے جا فارسیت تھی وہ بھی جاتی رہی۔

---

(۱) "ہماری زبان"، یکم نومبر ۱۹۷۰ء، ص ۳

(۲) ایضاً، ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۳

(۳) ایضاً، یکم دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۸

(۴) "نقوش"، اگست ۱۹۶۹ء، ص ۳۸

دوسرا مصرع ہے:

بقدرِ رنگ یہاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

مرتبِ "نقوش" نے نستعلیق میں "یہاں" کو "یاں" چھاپا ہے، اور یہ ان کی عام روش ہے، لیکن چوں کہ غالب نے صریحاً باے مخلوط کے ساتھ لکھا ہے، اس لیے اسے "یہاں" لکھنا چاہیے، جیسا کہ "نسخۂ عرشی زادہ" میں ہے۔

(ص ۴۲/ ۱۳/۷)

تقس کرتا ہے رگ ہاے مژہ پر کام نشتر کا

اصلاً مصرع تھا:

تقس کرتا ہے بر رگ ہاے مژگاں کام نشتر کا

اصلاح کی غرض "بر" کو دور کرنا ہے، ورنہ ظاہر ہے کہ "مژہ" سے جمع کا صیغہ "مژگاں" بہتر تھا۔

(ص ۴۴/ ۱۴/۷)

جنونِ برق نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا

عرشی زادہ کے بقول قلم زد قرأت: "کہ برق از شعلۂ نشتر۔۔" تھی۔ مرتبِ "نقوش" نے "کہ برق اور شعلۂ نشتر۔۔" پڑھا۔ عرشی زادہ کی قرأت صحیح ہے۔ "برق اور شعلہ" جمع کا صیغہ ہو جاتا اور اس کے ساتھ فعلِ ناقص "ہیں" آتا۔ قلم زد متن میں "اور" کی بجاے "از" سے معنی بہتر ہو جاتے ہیں۔ اصلاح کی غرض "از" کو خارج کرنا ہے۔

(ص ۴۸/ ۱۶/۷)

رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

اصلاح سے قبل مصرع تھا:

رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ یکسر صرفِ دام کیا

"قماش" ریشمی کپڑے کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ غالب نے قلم زد کلام میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرع میں دو سقم تھے: "یکسر صرف" میں "سر صر" کی تکرار ہوتی تھی، "صرف" کی اضافت بھی کھینچ کر پڑھنے کی ضرورت تھی، جو غیر فصیح ہے۔ اصلاح سے دونوں خامیاں دور ہو گئیں۔

(ص ۸۰/ ۱۷)

عجب، اے آبلہ پایانِ صحرائے نظر بازی

دونوں مرتبوں کا یہ قیاس صحیح ہے کہ اصلاً "نظر بازی" کی جگہ "محبت با" تھا چوں کہ اس لفظ میں "با" کا اضافہ حشو تھا اس لیے اصلاح ضروری ٹھہری، دوسرے مصرع کے "تار" اور "رشتہ" کے ساتھ "نظر" کی مناسبت بھی ہے۔

(ص ۸۶/ ۲۰)

ہر صریرِ خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا

ابتدائی قرأت تھی:

از صریرِ خامہ پیدا نالۂ ناقوس تھا

"از" کو خارج کرنے کے لیے اصلاح کی، جو "نسخۂ بھوپال" میں برقرار رہی۔

وہ نفس ہوں کہ اسد زمزمۂ فرصت نے

رشتہ بر سازِ پئے نغمۂ بیدل باندھا

یہ قلم زدہ متن ہے۔ "نقوش" میں ص ۸۷ پر نستعلیق قرأت میں "فرصت" چھپا ہے، لیکن مرتب نے "تصریحات" میں اسے بدل کر "فرحت" لکھا ہے۔ اکبر علی خان صاحب نے اسے "فرصت" ہی قرار دیا ہے۔ گو معنی کے لحاظ سے "فرحت" بہتر ہے، لیکن نسخے کی کتابت میں "فرحت" کی جگہ "فرصت" زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں کی یوں اصلاح کی:

وہ نفس ہوں کہ اسد! مطربِ دل نے مجھ سے

ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

مصرعِ اُولیٰ کو قلم زد کر کے اصلاح شدہ مصرع مصرعِ ثانی کے نیچے لکھا ہے۔ اصلاح سے "بر ساز" کا "بر" خارج ہو گیا۔ پہلے مصرع کی بھی ترقی ہوئی ہے۔ اس میں مزید اصلاح "نسخۂ بھوپال" میں ہوئی تھی۔

(ص ۸۸/ ۲۱)

اندازِ ربط یاد ہیں سب مجھ کو، اے اسد!

دردوا کہ اختلاط کے قابل نہیں رہا!

یہ قلم زد قرأت ہے، جس پر دونوں مرتبوں کو اتفاق ہے۔ اصلاح کے بعد شعر کا متن یہ ہو گیا:

انداز نالہ یاد ہیں سب مجھ کو، پر اسد!

جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

اس شعر میں "پر" یا "مگر" کی سخت ضرورت ہے، اس لیے "اسے" کو نکال کر "پر" لائے ہیں۔ مصرعِ ثانی سے غالباً "وردا" کا نامانوس فارسی لفظ ہٹانا بھی مقصود تھا۔ لیکن کوئی اصلاحی مصرع ذہن میں نہ آیا ہوگا، اس لیے مطلع کے مصرعِ ثانی ہی کو مقطع کے بھی مصرعِ ثانی کے طور پر اختیار کر لیا۔ قلم زد مصرع کے لفظ "اختلاط" کی وجہ سے پہلے مصرع میں "ربط" آیا تھا۔ جب "اختلاط" نہ رہا تو "ربط" کو بھی بدلنا ضروری ٹھہرا اور اس کی جگہ "نالہ" تجویز کیا۔

اصلاحی مصرع: "جس دل پہ ناز تھا..." کی کتابت بقیہ اشعار سے زیادہ پختہ اور صاف ہے۔ مقطع میں لکھے ہوئے، اس مصرع اور مطلع میں اسی مصرع کی کتابت کا فرق ملاحظہ ہو۔ پہلی جگہ "جس" کے "س" اور "نہیں" کے "ن" کے دائروں میں گولائی نہیں ہے، بلکہ زاویوں کا شائبہ ہے۔ دوسری جگہ یہ بہت خوش خط اور ترقی یافتہ ہیں۔ نیز "نہیں" کی کتابت غزل کی ردیف کے باقی کے سب موقعوں سے مختلف ہے جس سے یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ مقطع کا اصلاحی مصرع کافی بعد کی کتابت ہے۔

حیرتِ نشۂ وحشت نہ بہ سعیِ دل ہے

"حیرت" کو ترمیم کر کے "حسرت" بنایا، جس سے معنی بہت صاف ہو گئے۔ غالب کے غیر متداول کلام میں "حیرت" کا لفظ بھی بکثرت استعمال ہوا ہے۔ برمحل و بے محل دونوں طرح۔ یہاں بھی "حیرت" کا استعمال بے محل تھا، "حسرت" سے معنی میں سلاست آ گئی۔

(ص ۲۵/۹۶)

اگر اس شعلہ رُو کو دوں پیامِ مجلس افروزی

دونوں مرتبین کے مطابق آخری لفظ اصلاً "آرائی" تھا۔ پہلے مصرع میں "شعلہ رُو" اور دوسرے مصرع میں "زبانِ شمع" کی مناسبت سے "مجلس آرائی" کے مقابلے، میں "مجلس افروزی" بدرجہا بہتر ہے۔

(ص ۱۰۰ / ۲۷)

نہو مایوس، غالب! (ہو) گرچہ رونے میں اثر کم ہے
توقع ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

اصل میں پہلا مصرع اس طرح تھا:

اسد! مایوس مت ہو، گرچہ رونے میں اثر کم ہے

شروعِ مصرع میں "اسد" تخلص محذوف تھا۔ بعد میں جب اسد کی جگہ غالب تخلص لائے تو مصرع کے شروع میں "نہو" کا لفظ بڑھا دیا، "ت" کو "غالب" کے "ب" میں بدلا لیکن سہواً دوسرا "ہو" قلم زد ہونے سے رہ گیا۔ اس طرح مصرع کی موجودہ کتابت وجود میں آئی۔ اصلاح کا واحد مقصد تخلص کی تبدیلی ہے، لیکن حیرت ہے کہ نسخۂ بھوپال میں قلم زد قرأت پر رجوع کر کے دوسرے مصرع میں اس طرح تبدیلی کر دی ہے:

اسد! مایوس مت ہو، گرچہ رونے میں اثر کم ہے
کہ غالب ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

اصلاحی مصرع کا نیا تخلص اسد اور غالب کے تلازمے پر قربان کر دیا۔ دونوں مصرعوں کا نسخۂ بھوپال کا متن خود نوشت کے اصلاحی متن کے بعد ہی کا ہے۔

(۱۰۶ / ۲۸)

عمر میری ہو گئی صرفِ بہارِ حسنِ یار
گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب

اصلاً "ماہ و سال" کی جگہ "حسبِ حال" لکھا تھا، جو پہلے شعر کا بھی قافیہ ہے۔ میرے خیال میں "حسبِ حال" سہوِ قلم تھا، گو اس سے بھی معنی بر آمد ہو سکتے ہیں۔

(ص ۱۰۳ / ۲۹)

وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

یہ اصلاحی مصرع ہے۔ عرشی زادہ کے مطابق اصلاً مصرع:

دشتِ حسرت خیز میں آشفتہ جولانی عبث

تھا اور مرتبِ نسخۂ لاہور کے نزدیک "دشتِ حسرت زار ... الخ" تھا۔ میری رائے میں "حسرت خیز

صحیح ہے۔ پہلے مصرع کے "چوں کہ" کے جواب میں "اس لیے" یا "پھر" لانا ضروری تھا اس لیے دوسرے مصرع میں "پھر" کا لفظ بڑھانے کے لیے اصلاح کی گئی۔

(۳۲/۱۱۰)

آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یک دست

یہاں "یک سر" کو بدل کر "یک دست" بنایا ہے۔ نسخۂ بھوپال میں پھر "یک سر" ملتا ہے۔ اس سے ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے استدلال کیا(۱) کہ نئے مخطوطے کی اصلاح نسخۂ بھوپال سے بعد کی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں۔ غالب بعد میں اپنے سابق متن پر بھی لوٹ آئے ہیں۔

(ص ۱۱۲/۳۳)

طرفہ موزونی ہے صرفِ جنگ جوئی ہائے یار

اصلاً یہ مصرع تھا:

جمع ہیں موزونیاں در جنگ جوئی ہائے یار

اصلاح سے "در" کو خارج کیا۔

(ص ۱۱۸/۳۶)

آئینہ داغِ حیرت و حیرت شکنجِ یاس

اصلاً "داغ" کی جگہ "رنج" لکھا تھا۔ مفہوم کے اعتبار سے "رنج" کے مقابلے میں "داغ" بدرجہا زیادہ معنی خیز ہے۔

(ص ۱۲۰/۳۷)

کر وجدِ برق جوں پروانہ بال افشاں ہے خرمن پر

مرتبین کا یہ قول صحیح ہے کہ اصلاً "کہ برق از وجد... الخ" تھا۔ نظرِ ثانی کے وقت غالب فارسی حروفِ جار سے کتنا پرہیز کرنے لگے تھے، وہ اس قسم کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ یہاں "از" دور کرنے کے سوا اصلاح کا اور کوئی مقصد نہیں۔

شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

اصلاً "تہمت نگہ کی" بجائے "جرمِ نظارہ" تھا۔ جرم اور الزام میں فرق ہوتا ہے۔ ظاہر ہے یہ موقع

---

(۱) "ہماری زبان" ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۲

الزام، اتہام، تہمت، بہتان وغیرہ کا ہے۔ "تہمت" بہت بامحل ہے۔ "نظارہ" کی جگہ "نگہ" لکھنا ترقی ہے، اب "شعاع" سے بھی مناسبت پیدا ہو گئی۔

ز بدمستی ہے نوشاں ہوا ویران مے خانہ

اس مصرع کو کاٹ دیا ہے لیکن اس کی بجائے جو مصرع لکھا ہوگا، وہ "نقوش" کے صفحے پر بالکل نہیں چھپا۔ دونوں مرتبین نے صحیح قیاس کیا ہے کہ کاتب نے غالباً "نسخۂ بھوپال" کا ذیل کا مصرع حاشیے میں لکھا تھا:

لکھی یاروں کی بدمستی نے مے خانے کی پامالی

جلد باندھتے وقت یہ حاشیے کے ساتھ کٹ گیا ہے، لیکن اصلی مخطوطے میں اس کے بقیہ اوپر کے حصے نمایاں ہیں جو مندرجۂ بالا مصرع کے ساتھ عین مطابق ہوتے ہیں، خصوصاً "لکھی" اور "مستی" کے اوپر کے حصے صاف دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ اصلاحی مصرع یہی تھا۔

(ص ۱۳۰/۴۲)

ہیچ تابِ جادہ باخطِ کفِ افسوس و بس

اصلاً "جادہ ہے" تھا۔ "ہے" کو کھرچ کر "ہا" میں تبدیل کیا ہے۔ ہتھیلی کی بہت سی لکیروں کی تشبیہ کے لیے ایک جادے پر کئی جادوں کو ترجیح دی اور اس لیے جمع کا صیغہ کر دیا۔ اصلاح سے تشبیہ زیادہ مکمل ہو گئی۔

ہے بہ بزمِ گل پُرفشاں از نیم رنگی ہائے شمع

اس مصرع کو بدل کر یوں درست کیا:

نیم رنگی جلوہ ہے شمعِ محفلِ خوباں سے ہے

یہاں بھی وہی "از" اور "بہ" کو خارج کرنا مقصود تھا۔

ہے تصوّر میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں

دونوں مرتبوں کے مطابق اصلاً آخری جزو "سرمایۂ گلزارہا" تھا اردو میں "گلزارہا" کا لفظ اجنبی معلوم ہوتا ہے، "ہا" سے ناگوار فارسیت پیدا ہو جاتی ہے، جو اضافت کے بغیر خوش آئند نہیں معلوم ہوتی، بلکہ "ہا" کسی حد تک حشو بھی معلوم ہوتا تھا۔ اسی لیے اسے "صد گلستاں" سے بدل دیا۔

راہِ صحرائے حرم میں ہے جرسِ ناقوس و بس

یہ مصرع اصلاً یوں تھا:

بے جرس در راہِ صحرائے عدم ناقوس و بس

اصلاح کا مقصد "در" کو خارج کرنا ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس اصلاح میں، "میں بے جرس" کے الفاظ خطِ غیر معلوم ہوتے ہیں۔ قلم زد مصرع میں "جرس" کے لفظ کا مقابلہ اصلاحی تحریر سے کر لیجیے۔ اصلاح میں "بے" کا کشش بھی غیر معمولی طور پر دور لگایا گیا ہے۔ اگر یہ الفاظ بھی خطِ مصنف ہی ہیں، تو کتابتِ متن اور اس اصلاح کی کتابت کے بیچ وقفہ ہے۔

اے اسد! گل تختۂ مشقِ شگفتن ہو گئے

اصلاً یہ مصرع تھا:

اے اسد! گل تختۂ مشقِ شگفتن ہا ہوئے!

"شگفتن ہا" اردو کے لیے بالکل غیر مانوس اور ناموزوں ہے۔ اس میں لاحقۂ جمع "ہا" محض حشو ہے، اسی لیے اصلاح کی گئی۔

(ص ۱۴۴/۱۴۴)

اسد! قدرت سے حیدر کی پڑھی ہر گبر و ترسا کے

"نقوش" کے نستعلیق متن میں سہواً "ہر" کی جگہ "ہے" لکھا گیا ہے۔ پہلے یہ مصرع یوں تھا:

اسد! از قدرتِ حیدر پڑھی ہر گبر و ترسا کے

بعد میں جب فارسی حروف اصلاح کی زد میں آئے، تو اس مصرع کا "از" بھی خارج کر دیا گیا۔

پتنگ سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانیِ شمع

اس قلم زد مصرع کا پہلا لفظ کسی طرح نہیں پڑھا جاتا تھا۔ پہلے اکبر علی خان اور ان کے بعد مرتبِ "نقوش" نے واضح کیا کہ لفظ "پتنگ" ہے۔ مجھے ان سے کامل اتفاق ہے۔ مصرع کو اصلاح کر کے یوں کر دیا گیا:

ملا نہ ہم کو شعورِ فسانہ خوانیِ شمع

دراصل اس میں بھی لفظِ "ملا" کی جگہ کچھ اور لکھا تھا، جسے کاٹ کر "ملا" بنا دیا گیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے ان مصرعوں کے ابتدائی الفاظ کو محذوف جان کر اپنے ایک مضمون (۱) میں یہ لکھ دیا

---

(۱) "نقوش"، اگست ۱۹۶۹ء، ص ۳۸

کہ قلم زد مصرع دراصل: "سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانیِ شمع" تھا جسے اصلاح کر کے: "نہ ہم کو شعورِ فسانہ خوانیِ شمع" بنا دیا- حیرت ہے کہ انھیں معنی اور وزن کا نقص نظر نہ آیا- نسخۂ بھوپال میں اس مصرع کی پھر اصلاح ہوئی جو متداول متن ہے- ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر نے اسے متن کے کاتب سے مختلف شخص کے قلم سے قرار دیا ہے(۱) یہ یقینی ہے کہ یہ اصلاح کتابتِ متن کے وقت کی نہیں کیوں کہ اصلاحی مصرع میں حروف زیادہ جلی اور بڑے لکھے ہیں- "خوانی" میں یاے معروف بنائی ہے- جب کہ باقی تمام اشعار کے قافیے میں یاے مجہول ہے- لیکن اس کے باوجود ردیف "شمع" کے لکھنے کا انداز وہی ہے جو متن میں ہے- یہ مصرع بھی کاتبِ متن ہی کے قلم سے ہے، گو یہ متن کی کچھ مدت بعد لکھا گیا تھا-

(ص ۱۴۲/۴۸)

دشمن سمجھ ولے نگہِ آشنا نہ مانگ

نسخۂ عرشی زادہ کے بقول "سمجھ" کی جگہ اصلاً "شمر" تھا- مجھے اس سے اتفاق ہے، "سمجھ" کے نیچے "ش" اور "م" تو صاف نظر آتے ہیں، لیکن "ر" کی کشش اتنی واضح نہیں- کہیں ایسا تو نہیں کہ "شمر" لکھنے کے لیے "شم" لکھا تھا کہ قلم روک لیا اور "ر" لکھنے سے پہلے اصلاح ذہن میں آگئی اور اسے "سمجھ" بنا دیا- غالب کی روش میں "شُمر" کی کتابت ملاحظہ ہو ص ۱۰۰/۷۲ پر:

وقتِ شب اختر شُمر ہے چشمِ بیدارِ رکاب

(ص ۱۵۰/۵۲)

غیروں سے اسے گرمِ سخن دیکھ کے، غالب!

اصلاً مصرع تھا:

غیروں سے اسد! گرمِ سخن دیکھ کے اس کو

یہ اصلاح اس بات کی واضح ترین مثال ہے کہ بعد میں حتی الامکان مرزا نے اسد تخلص ہٹا کر غالب داخل کرنا چاہا تھا- حاشیے کا اصلاحی مصرع بھی کاتبِ متن ہی کے ہاتھ میں ہے لیکن اس کی بھی کتابت سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کتابتِ متن کے بعد لکھا گیا تھا چوں کہ یہ پوری غزل، نسخۂ بھوپال اور اس کے بعد تمام نسخوں سے محذوف ہے، اس لیے اصلاح کا آخری زمانہ "نسخۂ بھوپال" کی

---

(۱) "ہماری زبان" یکم اگست ۱۹۷۰ء، ص ۵

کتابت سے قبل، یعنی ۱۲۳۷ھ تک کا ہے۔

چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع خلوت خانہ ہم

مرتبِ "نقوش" نے اس مصرع کی قرأت میں "خلوت خانہ" لکھا ہے، لیکن اکبر علی خاں عرشی زادہ لکھتے ہیں:

پہلے "خلوت خانہ" تھا، پھر اسی کو "ماتم خانہ" بنادیا ہے۔

حقیقت اس کے برعکس ہے، پہلے "ماتم خانہ" تھا، بعد میں اسی میں ترمیم کر کے "خلوت خانہ" بنادیا۔ "ماتم خانہ" کا قافیہ اس سے پہلے بھی آچکا ہے۔ دونوں جگہ قافیے کی اختلافی قرأت ملاحظہ ہو۔

شامِ غم (میں) سوزِ عشقِ شمع رُویاں سے (اسد)

اس مصرع میں "اسد" کے لیے سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے، اور "میں" سہواً لکھنے سے رہ گیا ہے۔ اکبر علی خان کے مطابق اصلاحیہ مصرع یوں تھا:

درشبِ غم سوزِ عشقِ شمع رُویاں سے اسد!

مجھے اس سے اتفاق ہے۔ اصلاح کی غرض "در" کو دور کرنا ہے۔

(ص ۵۴/۱۵۳)

غالب! ہے رتبہ فہمِ تصور سے کچھ پرے

ہے عجزِ بندگی، جو علی کو خدا کہوں

اکبر علی خان کے مطابق اصلاح سے پہلے مصرعِ اولیٰ تھا:

برتر ہے رتبہ فہمِ تصوّر سے اے اسد

مرتب "نسخۂ لاہور" کی راے میں آخری الفاظ "بھی اسد" تھے، اور مجھے ان سے اتفاق ہے۔ اصلاح محض تخلص کی تبدیلی کی خاطر کی گئی۔ متداول دیوان میں یہ شعر نہیں ملتا، جس کے معنی یہ ہیں کہ بعد میں شاعر نے منقبت میں یہ غیر متوازن غلو پسند نہیں کیا۔

(ص ۵۵/۱۵۶)

کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا

آخری نقطہ ––س شدہ ہے۔ اکبر علی خان نوٹ لکھتے ہیں:

مخطوطے میں آخری لفظ کی روشنائی پھیل گئی ہے، اسے "خود آرا" پڑھیے۔

میری رائے میں روشنائی نہیں پھیلی، بلکہ اصلاح ہے۔ کہیں اصلاً یہ لفظ "صف آرا" تو نہیں تھا جسے "صف" کی تکرار کی وجہ سے بعد میں "خود آرا" میں بدل دیا ہو؟

(ص ۱۶۲/ ۵۸)

شمع ہوں، تو بزم میں جا پاؤں غالب کی طرح

اصلاً یہ مصرع یوں تھا:

شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں مانندِ اسد

اصلاح کا مقصد تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاح کے قلم کا خط چوڑا اور حروف زیادہ جلی ہیں۔

جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے، غالب

بقولِ عرشی زادہ یہ مصرع ابتدا میں تھا:

جنونِ فرقتِ یارانِ رفتہ ہے کہ (اسد)

"اسد" کی جگہ بیاض تھی، بعد میں "کہ" کو "غا" میں بدل دیا اور اس کے آگے "لب" لکھ کر نیا تخلص پورا کر دیا۔

(ص ۱۶۴/ ۵۹)

برنگِ سایہ ہمیں بندگی میں ہے تسلیم

اصلاً یہ مصرع تھا:

کمالِ بندگی آیا ہے شیوۂ تسلیم

یہ مصرع بہت عجیب تھا، عجزِ شاعرانہ کی مثال۔ "کمال آنا" کوئی محاورہ نہیں، اسی لیے یہ بدلا گیا۔

سرِ بہ پائے بتاں نانہادہ رکھتے ہیں

پہلے لفظ پر روشنائی گر گئی ہے۔ "نقوش" میں اس کا نستعلیق متن "سرے بہ پائے..." لکھا ہے، یہ درست نہیں ہے؛ کاتب نے "سرِ" لکھا ہے۔ اس غزل کے دوسرے مماثل الفاظ میں بھی اضافت ہی پر اکتفا کی گئی ہے، مثلاً:

تنِ بہ بندِ ہوسِ در نہ دادہ رکھتے ہیں

دلِ ز کارِ جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

دلِ بہ دستِ نگارے نہ دادہ رکھتے ہیں

مانا کہ یہاں اضافت کے بجائے یائے مجہول جو وحدت یا تنکیر کا فائدہ دیتی ہے، موزوں تر ہے، لیکن اضافت سے بھی معنی بر آمد ہوتے ہیں۔ "نسخۂ بھوپال" میں زیر بحث مصرع میں "سرے" لکھا ہے، اور "نسخۂ شیرانی" میں "سرِ" غالب کی روش غالباً اضافت کو ترجیح دینے کی تھی، جیسا کہ "دمِ چند رہا" والی غزل سے ظاہر ہوتا ہے۔وزن کا تقاضا ہے کہ مطلع کے مصرعِ ثانی میں "افتادہ" کو اشباع کے ساتھ "اوفتادہ" پڑھا جائے، جیسا کہ مکتوب ہے۔ مرتبِ "نقوش" نے نستعلیق متن میں (ص ۱٦۵ پر) اسے "افتادہ" لکھا ہے، جو صحیح نہیں۔غالب نے اس مخطوطے میں اور بھی کئی جگہ "اوفتادہ" اور "اوفتادگی" کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ "نقوش" کی نستعلیق قرأت میں ہر جگہ واو معروف حذف کر دی گئی ہے۔ جس سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے، مثلاً: کہ یہ سرشکِ زچشم افتادہ گوہر ہو (ص ۱۸۳)، خوش افتادگی کہ بہ صحرائے انتظار (ص ۱۵۳)

(ص ۱٦۸ / ٦۱) اس صفحے پر اصلاً ایک شعر یوں لکھا تھا:

سخن حیراں، تحیر پرفشاں، پرواز بیگانہ

پرِ طوطی ہے قفلِ زنگ بست آئینہ خانے میں

شعر اچھا خاصا تھا، لیکن غالباً اس میں "زنگ بستہ" کی جگہ "زنگ بست" شاعر کو کھلا۔اس لیے پورے شعر کو یوں بدل دیا:

ہوئی ہے بے خودی چشم و زباں کو تیرے جلوے سے

کہ طوطی، قفلِ زنگ آلودہ ہے آئینہ خانے میں

اس شعر کے مضمون میں ترقی ہو گئی، گو کسی قدر پیچیدگی بھی در آئی۔

اسی صفحے پر ایک شعر کا مصرعِ ثانی ہے:

ہوئے ہیں بخیہ ہائے زخم، جوہر تیغِ دشمن میں

یہ باریک قلم سے لکھا ہے لیکن یہ بھی کاتبِ متن ہی کے قلم سے ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اولاً یہ مصرع کتابت میں چھوٹ گیا تھا، اس لیے اسے بعد میں اضافہ کیا۔

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی

یہ مصرع حاشیے کی غزل کا ہے۔ اکبر علی خان کے بقول کاتب نے "چاہیے" کو "چاہی یے" لکھا ہے۔ مرتبِ "نقوش" کی رائے میں "چاہ بے" لکھا ہے۔ مجھے اکبر علی خان صاحب کا قول زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

(ص ۲ ۷ ۱ / ۶۳)

لیکن اسد! بہ وقتِ گذشتن جریدہ ہوں

اکبر علی خاں حاشیے میں لکھتے ہیں:

اصلاً "لیکن اسد" ہی سے مصرع شروع ہوتا تھا، پھر اسے قلم زد کر کے بدلنے کی کوشش کی گئی، ممکن ہے غالب تخلص کی خاطر، مثلاً: "غالب، مگر بوقتِ گزشتن..." بنانا مقصود ہو، لیکن ایک بار پھر وہی پہلی شکل نیچے لکھ دی گئی ہے جو مخطوطۂ بھوپال میں بھی نقل ہوئی ہے۔

مجھے اس تاویل سے اتفاق ہے۔ خود میں نے نسخۂ عرشی زادہ کا مندرجۂ بالا حاشیہ پڑھنے سے پہلے بالکل یہی تاویل کی تھی کہ اس اصلاح سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے قلم سے اصلاح کی ہے۔ اس نے تخلص بدلنے کے لیے "غالب مگر" کے الفاظ سوچے، لیکن انھیں تحریر کرنے سے پہلے خیال آیا کہ حرفِ استثنا کا مناسب مقام مصرع کے شروع میں ہے چوں کہ انھوں نے اسد تخلص "نسخۂ بھوپال" کی کتابت کے بعد تک روا رکھا ہے، اس لیے اس مقطع میں بھی "اسد" کو بحال رکھنے میں کچھ مانع نہ تھا۔

زبس ہر شمع یہاں آئینۂ حیرت طرازی ہے

دونوں مرتبین کا کہنا ہے کہ اصلاً یہ مصرع یوں لکھا تھا:

زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی ہا

پہلے "ہے" کو کاٹ کر صریحاً اس کے اوپر "یہاں" لکھا گیا ہے، لیکن مجھے یہ تسلیم نہیں ہے کہ آخری "ہے" اصلاً "ہا" تھا۔ ایسا کوئی قرینہ نہیں۔ غالب کی "ہا" کی کشش ملاحظہ ہو ص ۸ ۷ ۱ / ۶۶ کے پہلے مصرع میں:

اسد ہے طبع مجبورِ تمنا آفرینی ہا

یا ص ۶/۵۸ کی غزل کی ردیف میں۔ اس انداز کا "با" زیرِ بحث مصرع کے "ہے" کے نیچے پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اصلاً جس بیاض سے یہ غزل نقل کی گئی ہے۔ اس میں یہ مصرع:

زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی یہاں

تھا شاعر موجودہ نسخے کو لکھتے وقت: "زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی" تک لکھ چکا تھا کہ اس کے ذہن نے یہ بات سجھائی کہ "ہے" اور "یہاں" کی ترتیب بدل دینے سے جملے کی معنوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چناں چہ اس نے "شمع" کے بعد والے "ہے" کو کاٹ کر "یہاں" لکھ دیا اور "حیرت طرازی" کے آگے "ہے" لکھ دیا، جس سے موجودہ مصرع وجود میں آیا۔ یہ مزید ثبوت اس بات کا ہے کہ متن اور اصلاحیں دونوں شاعر کے اپنے قلم سے ہیں۔

(ص ۱۷۶/ ۶۵)

ہے فلک بالا نشینِ فیضِ خم گردیدنی

اصلاً یہ مصرع یوں تھا: "ہے فلک بالا نشیں از فیضِ خم گردیدنی"۔ مصرع میں "از" ضروری تھا، لیکن بعد میں شاعر فارسی حروفِ جار سے اس حد تک پرہیز کرنے لگا تھا کہ اس نے شعر کے مبہم ہو جانے کے اندیشے کے باوجود، "از" خارج کر دیا۔

یہی صورت اس صفحے کے ایک اور مصرع میں ہے جو اصلاً یوں تھا:

دریغا، ہو کے از بر بستنِ رختِ سفر غافل

اس میں نہ صرف "از" تھا بلکہ "بر" بھی موجود تھا۔ اس لیے مصرع یوں بنا دیا:

دریغا بستنِ رختِ سفر سے ہو کے میں غافل

(ص ۱۸۰/ ۶۷)

ہلالِ ناخنکِ دیدہ ہائے اختر ہو

مرتبِ نسخۂ "نقوش" نے حاشیہ لکھا ہے:

کسی لفظ کو کاٹ کر "ناخنک" لکھا ہے جو پڑھا نہیں جاتا۔

لیکن اکبر علی خان صاحب اس کی تہ تک پہنچ گئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

پہلے "ہلالِ ناخنہ" تھا۔ پھر "ہ" کو "ک" بنا کر "ناخنک" کر دیا۔ بعد ازاں اسے بھی قلم زد کر کے نیچے دوبارہ "ناخنک" لکھ دیا۔

مجھے اکبر علی خان سے اتفاق ہے۔ غالباً پہلے "ناخنک" کے کاٹنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ پہلی بار "خنک" میں "خ" کا منہ کھلا نہ تھا اور نچلی کشش سے احتمال گیا تھا کہ اسے "سنک"، یعنی "سنگ" پڑھے جانے کا اندیشہ تھا۔ "ناخنک" کوئی معروف لفظ تو ہے نہیں، اس لیے کاتب نے مبہم تسوید کو کاٹ کر صاف صاف "ناخنک" لکھا۔

(ص ۱۸۴/ ۶۸)

وہ دل جوں شمع بہرِ دعوتِ نظارہ لا، یعنی

اصلاً "ولے" تھا، جسے بدل کر "وہ دل" بنایا ہے۔ یہ خالص فارسیت کم کرنے کی خاطر ہے۔

نہ دیکھیں رُوے یک دل سرد غیر از شمع کافوری

خدایا، اس قدر، بزمِ اسد، گرمِ تماشا ہو

دوسرے مصرع میں اصلاح کر کے یوں بنا دیا:

خدایا! بزمِ غالب اس قدر گرم تماشا ہو

اصلاح کا مقصد تخلص کی تبدیلی ہے، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ "نسخۂ بھوپال" نیز "نسخۂ شیرانی" دونوں جگہ یہی قلم زدہ متن موجود ہے، یعنی:

خدایا! اس قدر، بزمِ اسد، گرمِ تماشا ہو

کوئی وجہ نہیں کہ خود نوشت مخطوطے میں اصلاح کے بعد غالب نے دو موخر مخطوطوں میں پھر اسد تخلص والے مصرع کو ترجیح دی ہو، جب کہ اصلاح شدہ مصرع یقیناً "اسد" والے مصرع سے بہتر ہے۔ "اس قدر" کا تعلق "گرم" سے ہے۔ اصل مصرع میں "اس قدر" اور "گرم" کے بیچ میں "بزمِ اسد" حائل ہوتا تھا۔ ترمیم شدہ مصرع میں "اس قدر گرم" ایک ساتھ ہو گیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ "غالب" والا مصرع لازماً "اسد" والے مصرع کے بعد کی تصنیف ہے، یعنی یہ اصلاح "نسخۂ شیرانی" کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں پہلی بار وجود میں آئی اور بعد کے دو نسخے کسی وجہ سے اس سے محروم رہ گئے۔

(۶۸/ ۱۸۴)

گر طوفانِ نے میں پیچشِ موجِ صبا گم ہو

یہ اصلاحی مصرع اصلاً یوں تھا:

خوشا عالم کہ در طوفانِ تے موجِ صبا گم ہو

اس سے "در" نکالنے کے لیے مصرع کی اصلاح کی لیکن ابتدا میں جس طرح سے "تگر" آیا ہے، وہ بھی فارسی کا انداز ہے، اردو کا نہیں۔ اصلاح سوئے قلط کے قلم سے ہے، اس لیے بعد کی ہے۔

کہ موجِ گریہ میں صد خندۂ دنداں نما گم ہو

عرشی زادہ کے مطابق یہ مصرع اصلاً تھا:

بموجِ گریہ صد خندۂ دنداں نما گم ہو

مرتبِ "نسخۂ لاہور" کے مطابق:

کہ موجِ گریۂ صد خندۂ دنداں نما گم ہو

تھا۔ اس میں شک نہیں کہ عرشی زادہ کی قرأت صحیح ہے۔ اصلاح سے مصرع کی فارسیت میں کمی آ گئی۔

ہوئی ہے ناتوانی بےدماغِ شوخیِ مطلب

جبیں میں در لباسِ سجدہ، اے دستِ دعا! گم ہو

پہلا مصرع اولاً یوں تھا:

دماغِ سنگ بر سر کوفتن کو عجز تسلیمی

اکبر علی خان قلم زد مصرع کے لیے لکھتے ہیں:

پہلے اس قلم زد مصرع میں "اے عجز" تھا۔ "اے" کو "سے" سے بدل دیا ہے۔

میرے سامنے دونوں عکس ہیں۔ دونوں میں صاف صاف "کو" ہے۔ نہ کہیں "اے" ہے، نہ "سے"۔ "میرا خیال ہے کہ قلم زد مصرع کی موجودہ قرأت کو "... کوفتن سے عجز تسلیمی" قرار دینا سہوِ کتابت ہے کیوں کہ مقدمے (ص ۷۱) میں وہ اسے:

دماغِ ننگ بر سر کوفتن، کو عجز تسلیمی

لکھ چکے ہیں، گو "ننگ" خود سہوِ کتابت ہے، "سنگ" ہونا چاہیے، بہرحال میری رائے میں قلم زد مصرع میں "کو" ہی تھا اور اب "کو" ہی موجود ہے، "اے" اور "سے" کا سوال ہی نہیں۔

عجب بات یہ ہے کہ اکبر علی خان قلم زد مصرع کو اصلاحی شعر سے بے تعلق سمجھتے ہیں۔

شاعر شروع میں مصرعِ ثانی لکھنا بھول گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاعر نے پہلے لکھے ہوئے تنہا مصرع کو کاٹ کر ایک نیا شعر لکھ دیا۔ میری رائے میں اصلاحی مصرع قلم زد مصرع ہی کا نقشِ ثانی ہے۔ قلم زد متن بھی بالکل بامعنی ہے۔

دماغِ سنگ بر سر کوفتن کو عجز تسلیمی
جبیں میں در لباسِ سجدہ، اے دستِ دعا! گم ہو

اس کے یہ معنی ہیں:

شاعر کسی زمانے میں کچھ مدعا لے کر دعا مانگنے کو ہاتھ اٹھایا کرتا تھا، مدعا حاصل نہ ہوا۔ اس نے ہاتھ میں پتھر اٹھا کر سر پیٹ لیا اور خدا سے کہا، "لے، اب آج سے کچھ نہیں مانگوں گا، تیری مرضی کو تسلیم کیے جاؤں گا۔" بعد میں وہ خود کلامی کرتا ہے کہ سر پر پتھر مارنے کا اقدام کدھر سے عجز تسلیمی ہے، یہ تو شکوہ معلوم ہوتا ہے۔ اصلی تسلیم یہ ہے کہ سجدے میں گر جا، اور اس طرح مدعا مانگنے والے دستِ دعا کو جبیں میں گم کر دے۔

پہلے مصرع کی کرختِ فارسیت دور کرنے کے لیے اصلاح کی گئی۔ معنی بھی زیادہ سہل ہو گئے؛ لیکن دوسرے مصرع کا "در" خارج نہ ہو سکا۔

بلا گردانِ تمکینِ بتاں صد موجۂ گوہر
عرق بھی جن کے عارض پر بہ تکلیفِ حیا گم ہو

پہلا مصرع اصلاح شدہ ہے۔ اس کا قلم زد متن "نقوش" کے دیوان میں یوں ہے:

صفائے موجِ گوہر بلا گردانِ تمکینی

واضح رہے کہ اس سے مصرع چھوٹا رہ جاتا ہے۔ تاوقتیکہ "گوہر" کے بعد "ہے" کا اضافہ نہ کیا جائے، یہ موزوں نہ ہوگا۔ "نسخۂ عرشی زادہ" میں حاشیہ ہے:

> پہلے یہ مصرع یوں تھا: "صفائے موجہ گوہر بلا گردانِ تمکینے" پھر اصلاح کے وقت "موجہ" کو "موج" بنا دیا۔ ابھی اصلاح مکمل نہیں ہوئی تھی کہ اُسے قلم زد کر کے مکمل مصرع نئی ترتیب کے ساتھ اس کے نیچے لکھ دیا۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ اصلاً "موجہ" تھا، جسے "موج" بنایا، یا "موج" تھا، جسے "موجہ" بنایا، بہرحال یہ طے ہے کہ یہ اصلاح شاعر کے قلم سے ہے۔ اگر موجہ کو موج بنایا (جس کا امکان زیادہ

ہے،) تو "گوہر" کے بعد "ہے" کا اضافہ کرنے سے پہلے پورے مصرع کی اصلاح سوجھ گئی اور پورا مصرع بدل دیا۔ اگر "موج" کے بعد "سوجھ" بنایا، تو "ج" کو کاٹنے والی کوئی لکیر نہیں دکھائی دیتی، جس کے معنی یہ ہیں کہ "سوجھ" کو آخری اصلاح قرار دینے سے پہلے ہی بے اطمینانی پیدا ہو گئی؛ اور مصرع کو قلم زد کر کے نیا مصرع لکھ دیا۔ نیا متن "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" میں بھی برقرار رہا۔

یہ اصلاح بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ متن، نیز اصلاحیں شاعر کے قلم سے ہیں۔

(ص ۱۹۰/۷۲)

طوق ہے گردنِ قمری میں رگِ بالیدہ

اصل میں مصرع یوں تھا:

طوق در گردنِ قمری ہے رگِ بالیدہ

اصلاح کی غرض صاف ہے، "در" کو خارج کر کے "میں" سے بدلا۔

(ص ۱۹۳/۷۴)

مجمرِ بزمِ فسردن دیدۂ نخچیر ہے

اصلاح سے پہلے مصرع یوں تھا:

مجمرِ افسردہ بزباں دیدۂ نخچیر ہے

اصلاحی الفاظ، "مجمرِ بزمِ فسردن"، "نسخۂ عرشی زادہ" میں ہیں لیکن "نقوش" (ص ۱۹۴) کے حاشیے پر حذف ہو گئے ہیں۔ اصلاح میں فارسی مصدر "فسردن" لانے سے فارسیت بڑھ گئی، لیکن شاعر نے "افسردہ لوگوں کی بزم" کہنے کی بجائے "افسردگی کی بزم" کہنا پسند کیا، اس لیے یہ ترمیم کی ہے۔

وقتِ حسن افروزیِ زینت طرازاں جائے گل

از نہالِ شمع پیدا غنچۂ گل گیر ہے

"جائے گل" اصلاحی لفظ ہے۔ عرشی زادہ کے مطابق اولاً "بوے گل" تھا مرتبِ "نقوش" کے مطابق "بہرِ گل" تھا اور میرے نزدیک یہ قرأت صحیح ہے، "بوے گل" بے معنی ہے۔ اصلاح کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ "بہرِ گل" سے ایسا لگتا تھا، جیسے "گل" بڑی پسندیدہ شے ہے۔ "جائے گل" میں یہ احتمال جاتا رہا اور شعر کے معنی میں بھی ترقی ہو گئی۔

جنونِ وحشتِ ہستی یہ عام ہے کہ بہار
کرے ہے کسوتِ طاؤس میں پرافشانی

اصل میں "کرے" کی جگہ "رکھے" تھے۔ "بہار پرافشانی رکھے ہے" اردو محاورے کے خلاف ہے۔ اس سے "بہار پرافشانی کرے ہے" کہیں بہتر ہے۔ لیکن افسوس کہ "نسخۂ بھوپال" میں پھر رجوع کر کے "رکھے ہے" بنا دیا۔

(ص ۱۹۸/۷۶)

یک نیستاں قلم روِ اعجاز ہے مجھے

پہلے لفظ کو کاٹ کو اس کے اوپر کچھ لکھا گیا ہے۔ دونوں مرتبوں کا فیصلہ ہے کہ اصلاً "یک" تھا، جسے کاٹ کر "بر" بنا دیا گیا ہے۔ مجھے ان سے اتفاق نہیں۔ میرے نزدیک اصلاً سہو سے "یکسر" لکھ گئے تھے۔ بعد میں اسے بدل کر "یک" میں بدل دیا۔ "بر" کا تو سوال ہی نہیں، کیوں کہ "ب" کا نشان کہیں موجود نہیں ہے۔ "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" دونوں میں "یک نیستاں" ہے۔

چھپاؤں کیوں کہ غالب سوزشیں داغِ نمایاں کی

اصلاً تھا:

چھپاؤں کیوں کہ سوزش اے اسد! داغِ نمایاں کی

تخلص کی تبدیلی کی خاطر اصلاح کی گئی، لیکن ظاہر ہے کہ جمع کے صیغے "سوزشیں" سے "سوزش" بہتر تھا۔

(ص ۱۹۸/۷۶)

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

اصلاً پہلا مصرع یوں لکھا تھا:

اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی

اوپر ایک مصرع یوں ہے:

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی؟

جیسا کہ اکبر علی خاں صاحب نے لکھا ہے، شاعر نے جب زیرِ بحث شعر کے ابتدائی الفاظ "اپنی

ہستی" لکھے، تو اس کے آگے اس کی یادداشت بہکا کر اسے اوپر کے مصرع پر لے گئی، اور ذہنی غیر حاضری کے عالم میں "اپنی ہستی" کے بعد اس نے "میں ہے کیا رسوائی" لکھ دیا۔ بعد میں جب غلطی کا احساس ہوا، تو اس نے غلط الفاظ قلم زد کر کے مصرع کو صحیح کیا۔

(ص ۲۰۲/۷۸)

غالب ز بسکہ سوکھ گئے اشک چشم میں

اولاً یہ مصرع تھا:

از بسکہ اشک سوکھ گئے چشم میں اسد!

مقصد تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاحی مصرع کی کتابت کا انداز قلم زد مصرع سے مختلف ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاح کچھ عرصے بعد ہوئی ہے۔

(ص ۲۰۴/۷۹)

اسد! وہ گل کرے جس گلستاں میں جلوہ فرمائی

اصلاح کر کے نیا تخلص یوں ڈالا ہے:

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب!

یہ محض تخلص کی تبدیلی ہے اور کاتبِ متن کے قلم سے ہے اور اب قلم کا قط موٹا اور حروف بڑے ہیں۔

تمنا ہے اسد، قتلِ رقیب اور شکر کا سجدہ!

مرتب "نقوش" کے بقول آخری تین الفاظ کی بجائے اصلاً "سجدہ شکرے" تھا۔ اکبر علی خاں نے "سجدہ شکری" لکھا ہے۔ میرے نزدیک گو "سجدہ شکری" بھی ٹھیک ہے، لیکن "سجدہ شکرے" بہتر معلوم ہوتا ہے، اس لیے اس قرأت کو ترجیح دی جائے گی۔ اصلاح کی غایت فارسی ترکیب کی بجائے ہندی ترکیب کا لانا تھا۔

(ص ۲۰۶/۸۰)

مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

پہلے یہ مصرع یوں تھا:

اسد! محفل میں میری گردش افلاک باقی ہے

اصلاح سے تخلص بھی تبدیل ہو گیا اور "میں میری" میں جو تنافرِ کلمات تھا، وہ بھی رفع ہو گیا۔

(ص ۲۰۸/۸۱)

کر دیا بے پا بزنجیرِ رمِ آہو مجھے

"نقوش" کے بموجب اصلاً یہ مصرع یوں تھا:

پائے وحشت میں ہے زنجیرِ رمِ آہو مجھے

شروع کے الفاظ چھیل کر اصلاح کی گئی ہے۔ اکبر علی خان صاحب کا قیاس ہے کہ اصلی مصرع:

پائے وحشت ہے بزنجیرِ رمِ آہو مجھے

تھا۔ مجھے مرتبِ نسخۂ لاہور سے اتفاق ہے۔ موجودہ مصرع میں "بے" کے پیچھے "میں" بالکل صاف دکھائی دے رہا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرع میں ردیف "مجھے" بھرتی کی تھی، اس کی جگہ "مرے" بہتر ہوتا۔ اصلاح سے یہ عیب جاتا رہا، معنی بھی نسبتاً آسان ہو گئے۔

(ص ۲۱۲/۸۳)

کعبہ کسوت سیاہ، مردِمک احرام ہے

کسی لفظ کو بری طرح کاٹ کر اس کی جگہ "کسوت" لکھا ہے، اکبر علی خان نے قلم زد لفظ کو پڑھ لیا۔ ان کے نزدیک قلم زد متن: "کعبہ ملبس سیاہ،..." تھا۔ قوی امکان ہے کہ لفظ یہی ہوں۔ "ملبس" بہت اجنبی اور ثقیل لفظ تھا۔ اصلاح سے یہ غرابت اور ثقالت دور ہو گئی۔

(ص ۲۱۴/۸۳)

سرمہ گویا دودِ موجِ شعلۂ آواز ہے

اس اصلاحی مصرع کی اول قرأت کے بارے میں دونوں مرتب متفق ہیں کہ یہ:

سُرمہ دودِ نیم جوشاں شعلۂ آواز ہے

تھی۔ مصرع اصلاح سے کافی واضح ہو گیا، "نیم جوشاں" کا لفظ محض وزن کا پیٹ بھرنے کے لیے تھا۔ نیز اس سے معنی میں بھی کافی تعقید پیدا ہو گئی تھی۔

(ص ۲۱۸/۸۶)

چاہے کہ اسد! رنگِ چمن باختنی ہے

ابتدا کے دو لفظ اصلاح کا نتیجہ ہیں۔ اکبر علی خان صاحب لکھتے ہیں کہ اصلاً "ہرچند اسد" تھا۔

"ہرچند" کو پھیل کر "جاے کہ" بنایا ہے۔ دوسرے مرتب کی راے ہے کہ اصل میں "ہرجا کہ اسد" تھا۔ کہا نہیں جاسکتا کہ واقعی کیا تھا۔ پھیلا ہوا "ہر" صاف دکھائی دیتا ہے، اور "جا" کے نیچے چند کا بھی گمان ہوتا ہے، لیکن اگر "ہرچند اسد" تھا تو "چند" اور "اسد" کے بیچ اتنا سارا فاصلہ سادہ کیوں چھوڑ دیا جاتا۔ اگر "ہرجا" بھی رہا ہو تو، "جا" اور "اسد" کے بیچ زیادہ تفاوت ہے۔ بہرحال "جائیکہ" فارسی کا انداز ہے، لیکن معنی کا تقاضا "جس جگہ کہ"، "جس جا کہ"، "جاے کہ" جیسے فقرے ہی کا تھا؛ "ہرجا" لانا عجز تھا۔ "ہرچند" کا بھی یہاں محل نہ تھا۔

شرم آئینہ تراشِ جبہۂ طوفاں بہا
آب گردیدن روا، لیکن چکیدن منع ہے

عرشی زادہ اس پر حاشیہ لکھتے ہیں: "طوفانبہا"، سہوِ غالب؛ "طوفانبہا" لکھنا چاہیے تھے۔ "نقوش" کی نستعلیق قرأت میں بھی "طوفان با" ہی چھپا ہے، "نسخۂ بھوپال" میں "طوفان ہے" لکھا تھا، اس کے مرتبین نے اسے "طوفان ہے" پڑھا۔ "نسخۂ شیرانی" میں پھر "طوفاں بہا" لکھا ہے۔ عرشی صاحب نے "نسخۂ عرشی" میں "نسخۂ بھوپال" کا متن "طوفانِ ہے" لکھا ہے۔ اختلافِ نسخ میں "نسخۂ شیرانی" کا متن "طوفان بہا" لکھ کر قوسین میں لکھتے ہیں:

(شاید "تھا" کی جگہ یہ لفظ لکھا ہے۔)

میری ناقص راے میں محض "طوفاں بہا" سے معنی نکلتے ہیں، جب کہ "طوفان ہے" یا "طوفان با" یا "طوفان تھا" بے معنی ہیں۔

گو اشعار کے متن پر غور کرنا اس مضمون کے احاطے سے خارج ہے، پھر بھی دو ایک صورتوں میں عنوان سے ہٹنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ اس شعر کے یہ معنی ممکن ہیں:

فارسی کا ایک محاورہ ہے: "آئینہ بر پیشانی بستن۔" لغت کے مطابق ایرانیوں میں ایک رسم ہے کہ تولید کے وقت زچہ کی پیشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس طرح "آئینہ بر پیشانی بستن" کے معنی کسی چیز کے ظہور میں آنے کا اشارہ ہوئے۔ شرم سے پیشانی پر عرق آتا ہے، اگر بہت زیادہ ندامت ہو تو جبہہ (پیشانی) پر اتنا عرق آئے گا کہ وہ طوفان کے برابر کی قیمت کی ہو جائے گی۔ اس طرح شرم ہماری طوفانی پیشانی پر آئینہ بنا رہی ہے جو یہ اشارہ کرتا ہے کہ اب اس پیشانی سے عرقِ ندامت کا ایک طوفان آنے کو ہے۔ پانی پانی ہو جانا جائز ہے، بوند بوند بن کر

ٹپکنا تنگ ظرفی ہے۔ ہماری عالی ظرف شرم ہماری پیشانی کو اور ہمیں بالکل آب آب کر کے چھوڑے گی۔

"جبہ طوفان ہے" یا "جبہ طوفان ہا" یا "جبہ طوفان تھا" میں یہ قباحت ہے کہ اس طرح "طوفان کی پیشانی" مراد ہوگی۔ میری رائے میں اس سے شاعر یا عاشق کی پیشانی مراد ہے، "تھا" کی تو بالکل گنجائش نہیں ہے، کیوں کہ شرم کے ساتھ "تھی" آسکتا ہے، "تھا" نہیں۔

(ص ۸۷/۲۲۰)

گر نہیں پاتا درونِ خانہ بر بیگانہ جا

اکبر علی خان صاحب لکھتے ہیں:

پہلے "درونِ بزم" لکھنا چاہتے تھے، مگر ابھی "م" نہیں بنا پائے تھے کہ اصلاح ہو گئی اور "بز" کو "خا" بنا کر "درونِ خانہ" صورت دے دی۔

مجھے اس سے بالکل اتفاق ہے۔ "خا" کے پیچھے "بز" کی گرفت کر لینا اکبر علی خان صاحب کی دقتِ مشاہدہ پر دال ہے۔ اس اصلاح سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ متن اور اصلاحوں کا کاتب خود شاعر ہی ہے۔ "دل" اور "در" کی مناسبت سے "بزم" کی بجائے "خانہ" کا لفظ زیادہ موزوں ہے۔

(ص ۸۸/۲۲۲)

وہ دیکھ کے حسن اپنا، مغرور ہوا، غالب

اصلاً یہ مصرع تھا:

وہ دیکھ کے حسن اپنا ہوتا ہے، اسدؔ! مغرور

اصلاح سے تخلص بھی تبدیل ہو گیا اور "مغرور" کی "ر" جو مصرع سے باہر بدنما طریقے پر لٹک رہی تھی، (گو عروض میں جائز سہی،) تقطیع میں آگئی۔

(ص ۹۲/۲۳۰)

بزمِ ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو، اسد!

اس مصرع کو کاٹ کر یوں بنایا:

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالبؔ ہم جسے

حیرت ہے کہ "نسخۂ بھوپال"، نیز "نسخۂ شیرانی"، دونوں میں یہ مصرع اس طرح ہے:

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد!

اس مصرع میں کوئی ایسی فوقیت نہیں کہ اسے غالب تخلص والے اصلاحی مصرع پر ترجیح دی جائے۔ میری رائے میں غالب تخلص کا اصلاحی مصرع "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" کے بعد کی اصلاح ہے اور خود نوشت دیوان پر ان دونوں کے بعد کی تحریر۔

(ص ۹۳/۲۳۲)

رتبۂ تسلیمِ خلق مشرباں فردوس زیب

آخری الفاظ اصلاح شدہ ہیں۔ مرتبِ "نقوش" کی رائے یہ ہے کہ اصلاً "مشرباں" کے آگے "بے بس عزیز" تھا۔ اکبر علی خان کی رائے میں "بے بس بلند" تھا۔ مجھے اکبر علی خان کی قرأت سے اتفاق ہے؛ میں نے خود "نسخۂ عرشی زادہ" کو دیکھنے سے بھی پہلے یہی قرأت طے کی تھی۔ "نسخۂ بھوپال" میں یہ مصرع اس طرح ہے:

رتبۂ تسلیمِ خلق مشرباں عالی سمجھ

"عالی" اور "بلند" میں مناسبت ہے۔ عکس میں قلم زد لفظ کے نیچے صرف ایک لفظ دکھائی دیتا ہے، "بلند" ہو سکتا ہے، "عزیز" نہیں، "رتبہ بلند ہونا" محاورہ ہے، "رتبہ عزیز ہونا" روزمرّہ کے خلاف۔ قلم زد متن میں "بس" اردو میں کچھ نامانوس سا معلوم ہوتا تھا، اسے خارج کرنے کے لیے اصلاح کی گئی۔

(ص ۹۵/۲۳۶)

ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

دونوں مرتبوں نے لکھا ہے کہ پہلا جزو اصلاً "ہوں میں وہ دام" تھا، مجھے اس سے اتفاق ہے۔ "نسخۂ عرشی زادہ" کے مقدمے میں مذکور ہے کہ تذکرہ "عمدۂ منتخب" میں قدیم کتابت "ہوں میں وہ دام" ہی درج ہے۔ زیرِ نظر دیوان میں قلم زد الفاظ میں بھی ایسی ہی جھلک ہے۔ ظاہراً اصلاح "گلدام" میں "گل" کی رعایتِ لفظی کی خاطر کی گئی۔

(ص ۹۶/۲۳۸)

جامِ ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے

دونوں مرتبوں نے صحیح نشان دہی کی ہے کہ پہلا لفظ اصلاً "دل" تھا۔ جسے بدل کر "جام" لکھ دیا گیا

ہے۔ اصلاح سے کوئی خاص فائدہ دکھائی نہیں دیتا۔ سرشار کی رعایت سے "جام" کر دیا ہے، حال آں کہ "تمنا" کا تقاضا "دل" ہی کا تھا۔ شاید دوسرے مصرع میں "دل" کے پیشِ نظر پہلے مصرع سے "دل" کا لفظ ہٹانا چاہا۔

(ص ۲۴۲/۹۸)

اس صفحے کے قلم زد مطلع کو دونوں مرتبوں نے یہ تشخیص کیا ہے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

مجھے تسلیم ہے کہ اولاً مطلع یوں ہی تھا، لیکن غالباً انھیں الفاظ میں نہیں، بلکہ اس کا نقشِ اول کچھ اور تھا۔ مثلاً "دوریِ منزل" کی جگہ "شعلۂ مژگاں" جیسی کشش دکھائی دیتی ہے جس کا محل نہیں ہے۔ "نمایاں" کی "یا" اور "ن" کے بیچ بہت فاصلہ ہے۔ دوسرے مطلع کا پڑھنا اور بھی مشکل ہے۔ کیا معلوم، اس کے واقعی الفاظ کیا تھے۔ مرتبوں نے اس مطلع کا متن بعد کے نسخوں کے قیاس پر لکھ دیا ہے۔

یہ مطلع "نسخۂ بھوپال" سے لے کر بعد کے قلمی اور مطبوعہ نسخۂ دیوان میں برقرار رہا ہے، لیکن "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" میں مزید اشعار کے اضافے کے ساتھ یہ غزل دو غزلہ بن کر سامنے آتی ہے۔ خود نوشت دیوان کا قلم زد مطلع دوسری غزل کا مطلع ہے اور بقیہ تمام اشعار پہلی غزل کے حصے میں آئے ہیں۔ اس طرح یہ یقینی ہے کہ خود نوشت نسخے میں اس مطلع کو قلم زد کرنے سے مقصود اسے کلام سے خارج کرنا نہیں، بلکہ اُس غزل سے بے دخل کرنا تھا جس کے اشعار نسخے میں ہیں۔ دوسری غزل کے اشعار بعد میں تصنیف کیے گئے تھے، جن کے ساتھ قلم زد مطلع کو جوڑ دیا گیا۔ پھر ان دونوں غزلوں سے منتخب کر کے ایک نئی غزل بنائی، جو اب متداول دیوان میں پائی جاتی ہے۔ اس میں یہی قلم زد مطلع موجود ہے۔

(ص ۲۴۴/۹۹)

رنگِ گل کے پردے میں آئینہ پَرافشاں ہے

اصلاً یہ مصرع یوں تھا:

در نقابِ رنگِ گل آئنہ پَرافشاں ہے

اصلاح سے فارسی "در" دور ہو گیا۔ "نقاب" سے "پردہ" بہتر رہا۔ اس طرح مصرع ہر لحاظ سے ترقی کر گیا۔

(ص ۲۴۶/۱۰۰)

شام سائے میں بہ تاراجِ سحر پنہاں ہے

دونوں مرتبوں نے لکھا ہے کہ کاتب نے شروع میں "شام در سایہ..." لکھا تھا۔ بعد میں اصلاح کی۔ ظاہر ہے کہ اصلاح کی غرض "در" کو خارج کرنا تھا۔

ورنہ ہر سنگ کے سینے میں شرر پنہاں ہے

یہ مصرع اصلاً تھا:

ورنہ یہاں در دلِ ہر سنگ شرر پنہاں ہے

یہاں بھی وہی "در" کے لیے اصلاح عمل آئی۔

(ص ۲۴۸/۱۰۱)

دامانِ صد کفن تہِ سنگِ مزار ہے

مصرع کے شروع میں اصلاح کا عمل پایا جاتا ہے۔ اکبر علی خاں صاحب لکھتے ہیں:

> پہلے "دامانِ صد" کی جگہ کچھ اور لکھا تھا، جسے قلم زد کر دیا گیا اور اب پڑھا نہ جا سکا۔

دوسرے مرتب فرماتے ہیں کہ:

> پہلے "داماں بصد کفن" لکھا ہے۔

"صد" کے اوپر ایک کاٹا ہوا نقطہ اب بھی نمایاں ہے۔ "بصد" میں یہ نہیں ہو سکتا تھا۔ میری رائے میں اصل متن "دامان از کفن" تھا۔ معنی کے لحاظ سے "از" بہت برجستہ تھا، لیکن شاید غالب کو "دامان" کی "ن" کا اعلان ناگوار ہوا، جس کی خاطر اصلاح کی گئی۔

(ص ۲۵۰/۱۰۲)

تا کجا، اے آگہی! رنگِ تماشا باختن

دونوں مرتبوں کے مطابق "باختن" کی جگہ اصلاً "ریختن" تھا۔ "رنگ ریختن" اور "رنگ باختن" دونوں کے معنی میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ "رنگ ریختن" کے معنی ہیں: رنگ چھڑنا، یعنی بتدریج

رنگ کا کم ہونا۔ "رنگ باختن" کے معنی ہیں: یکا یک رنگ فق ہو جانا۔ اس میں حواس باختہ ہونے یا بوکھلاہٹ کا بھی شائبہ ہے۔ اس طرح "ریختن" سے "باختن" بہتر رہا۔

(ص ۱۰۳/۲۵۲)

شوخیِ فریاد سے ہے پردۂ زنبور گل

اکبر علی خان صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ اصلاً "ہے" کے بعد سہواً "گل" لکھ گئے تھے، جسے قلم زد کر کے آگے "پردۂ زنبور گل" لکھا۔ "پردۂ زنبور" بھڑ کے چھتے کو کہتے ہیں، نیز یہ ایک ایرانی راگ کا نام بھی ہے۔ اس طرح نغمے کی رعایت بھی ہو گئی۔ اس غزل میں ایک اور راگ "سنبلی" کا نام بھی آیا ہے۔

کتابت کی جدت کے قربان جائیے: مربع بنانے کی دُھن میں میرزا صاحب نے اس شعر کا مصرعِ ثانی اوپر اور مصرعِ اولیٰ اس کے نیچے لکھا ہے۔ عام قاری اس صفحے کے مصرعوں کی صحیح ترتیب قائم کرنے سے قاصر ہے اور "نسخۂ عرشی زادہ" بھی اِس شکل میں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔

رحم کر، ظالم! کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے!

شروع میں پہلے تین الفاظ کی جگہ تھا، "بدگماں، رحمے۔" "رحمے" کے فارسی انداز کی وجہ سے اصلاح کرنی پڑی، ورنہ ظالم سے "بدگماں" بہتر لفظ تھا۔

(ص ۱۰۵/۲۵۶)

(اسد!) اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما سمجھو
اگر گل بر قدِ شمشاد پیراہن نہ ہو جاوے

یہ قلم زد قرأت ہے۔ پہلے مصرع میں "اسد" کی جگہ سادہ چھوڑ دی گئی تھی۔ دونوں مصرعوں کو یوں بدلا گیا:

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما، غالب!
اگر گل سرو کے قامت (پہ) پیراہن نہ ہو جاوے

پہلے مصرع میں تخلص کی ترمیم کی۔ دوسرے سے فارسی "بر" خارج کیا۔ مخطوطے میں "پہ" سہواً لکھنے سے رہ گیا تھا۔

(ص ۵۸ب/۱۰۷)

آئے ہیں، اسد! ہم رہِ اقلیمِ عدم سے

اس مصرع کو کاٹ کر اصلاحی مصرع یوں لکھا:

ہم آئے ہیں، غالب! رہِ اقلیمِ عدم سے

تخلص کی تجدید ہو گئی۔ لیکن یہ پوری غزل نظری ٹھہری، اس لیے بعد کے کسی نسخے میں نہیں ملتی۔

(ص ۶۲ب/۱۱۵)

فانوسِ شمع کو پرِ پروانہ چاہیے

دونوں مرتبوں نے صحیح لکھا ہے کہ اصلاً "کو" کی جگہ "از" تھا۔ فارسی حرف خارج کرنے کے لیے "کو" لکھ دیا، حال آں کہ اس سے مفہوم اب اتنا واضح نہیں رہا "کو" "بمعنی" "کے لیے" آیا ہے۔

(ص ۶۸ب/۱۲۰)

بر قدِ شمشاد، گل، یک دامنِ کوتاہ ہے

شاعر کو "بر" ناگوار ہوا، اس لیے اصلاح کی گئی:

سرو کے قامت پہ گل یک دامنِ کوتاہ ہے

شاعر کے لیے "شمشاد" اور "سرو" میں کوئی فرق نہیں، اسے تو ضرورتِ شعری سے سروکار ہے۔

(ص ۷۲ب/۱۲۳)

ہر چند کہ دوستی میں کامل ہونا
لیکن نہیں یک زبان و یک دل ہونا
میں تجھ سے اور مجھ سے تو، پوشیدہ
ہے مفت نگاہ کا مقابل ہونا

دوسرے مصرع کی ابتدا میں کچھ لکھ کر کاٹا گیا ہے اور اس کی جگہ موجودہ الفاظ بنائے ہیں۔ اکبر علی خاں صاحب نوٹ لکھتے ہیں:

پہلے یہاں اس رباعی کا چوتھا مصرع سہواً لکھنا شروع کیا تھا۔ پھر غلطی کا احساس ہونے پر اسے درست کر دیا ہے۔

مرتبِ "نقوش" حاشیے میں لکھتے ہیں:

پہلے لکھا تھا:

بے الفت لیکن یک زبان و یک دل ہونا

یہ قیاسی مصرع طبیز ناموزوں ہے۔ حقیقت وہی ہے، جو اکبر علی خان صاحب نے ظاہر کی ہے، یعنی شروع میں سہواً "بے منت تا" تک لکھا تھا کہ اپنی غلطی سے واقف ہو گئے۔ "بے منت" کو "لیکن" میں بدلا مگر کیا بدلا، اسے پڑھنا ممکن نہیں، تاوقتیکہ قاری متداول قرأت سے پہلے ہی آشنا نہ ہو۔ "تا" کو "نہیں" میں تبدیل کیا۔ اس طرح کہیں نئی قرأت مکمل ہوئی۔

قلم زد الفاظ کے پڑھنے اور روشنائی کی لکیروں کے پردے کے پیچھے سے اصلیت دریافت کرنے میں مرتبین نے واقعی کمال کر دکھایا ہے۔ متعدد قرأتیں ایسی ہیں کہ دونوں کے یہاں ان کا اشتراک اتفاقی نہیں ہو سکتا۔ ضرور ہے کہ پہلے مرتب کا کام دوسرے مرتب کی نظر سے گزر چکا ہو۔ مرتبِ "نسخۂ عرشی زادہ" نے متن کی ہر اصلاح، ہر قلم زد لفظ، ہر نشان کو اس مہارت اور اعتماد کے ساتھ واشگاف کیا ہے، جو ایک عمر کے ریاض کے بعد ہی ممکن ہے۔

اصلاحوں کے اس جائزے اور تجربے سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالب نے اتنی تھوڑی سی عمر میں دقت اور اشکال سے سلاست کی طرف اپنا سفر شروع کر دیا تھا۔

"نسخۂ عرشی زادہ" : ایک جائزہ

میں نے پچھلے سال تقریباً آدھ گھنٹے کے لیے "نسخۂ عرشی زادہ" کو سرسری طور پر دیکھا تھا۔ اب ۱۹۷۱ء میں مجھے اس کے تفصیلی مطالعے کا موقع ملا۔ دیدہ زیبی اور حسنِ ظاہرہ کے اعتبار سے یہ جلد "مرقعِ چغتائی" اور "شاہ کارِ انیس" کے زمرے میں جگہ پائے گی۔ لیکن اس کی اہمیت محض اس کے ظاہر کی وجہ سے نہیں، اس کے مشمولات کی وجہ سے ہے۔ ذیل میں عروسِ جمیل کے لباسِ حریر سے قطعِ نظر کر کے اس کے اوصافِ باطنی کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

سرورق پر طلائی حروف میں اس کا نام "دیوانِ غالب بخطِ غالب" لکھا ہے، "نسخۂ عرشی زادہ" کا لفظ نہیں۔ اندر کے سرورق پر صرف "نسخۂ عرشی زادہ" درج ہے۔ اور اس کے بھی اندر کے ورق پر "دیوانِ غالب بخطِ غالب، نسخۂ عرشی زادہ" لکھا ہے۔ اس کے پہلے کے سادہ ورق پر دستی تحریر میں ایک مصرع لکھا ہے:

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا

معلوم ہوتا ہے اس مصرع کا مخاطب میں ہوں، اور جہاں تک میرا سوال ہے میں اس کی داد دینے میں کوئی بخل روا نہ رکھوں گا۔ ترتیب میں نسخے کا جس گہرائی سے مطالعہ کر کے جن نتائج پر پہنچا گیا ہے، وہ مولانا عرشی ہی کے گھرانے سے متوقع تھا۔

اس نسخے میں اکبر علی خاں، پہلی بار، عرشی زادہ کے لقب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ رسالوں میں وہ کئی برس سے لکھتے آئے ہیں۔ اردو دنیا کی معروف شخصیت ہیں۔ اس لیے اب انھیں کنیت کے سہارے کی ضرورت نہ تھی۔

"نسخۂ عرشی زادہ" کے اندرونی سرورق پر یہ اعلان درج ہے:

> زیرِ نظر نسخے کے نودریافت اشعار، اختلافِ روایت اور ترتیبِ کلام کو کسی بھی شکل میں کوئی صاحب استعمال اور شائع کرنے کے مجاز نہ ہوں گے۔
> جملہ حقوقِ ترتیب و طبع و نشر و اشاعت بحقِ اکبر علی خاں عرشی زادہ کلی اور دائمی طور پر محفوظ ہیں۔

یہ امتناع نہ ہوتا تو مجھے خوشی ہوتی۔ اس شق کے معنی پر غور کیجیے:
(۱) کوئی کسی ادبی مضمون میں بھی نو دریافت اشعار کو نہیں لکھ سکتا۔
(۲) کوئی شخص یہ بھی نہیں لکھ سکتا کہ غالب کے مصرع:

زباں سے ٹوٹے ہوئے سُو کی ہے سناں پیدا

کا اصلی اور صحیح متن ہے:

زباں سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا

(۳) کسی کو یہ لکھنے کا بھی اختیار نہیں کہ غالب نے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے

والی زمین میں "نسخۂ بھوپال" کے دو غزلے کے برخلاف اصلاً ایک ہی غزل کہی تھی۔ اس بات کا تعلق ترتیب کلام سے ہے۔

"نسخۂ عرشی زادہ" کی اشاعت کے بعد ان سب امور میں اوّلیت کا سہرا تو عرشی زادہ صاحب کا حق ہو ہی گیا لیکن اس کے بعد بھی کوئی شخص اپنے کسی مضمون میں اشعار پر قلم نہ اٹھائے۔ اور یہ امتناع دو چار یا دس بیس برس کے لیے نہیں، بلکہ دائمی طور پر ہے۔ مجھے اس اعلان کی قانونی حیثیت سے بحث نہیں لیکن علمی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے غالب کی تصنیف پر اجارہ داری کی خواہش کو نہیں سراہ سکتا۔

اندرونی سرورق کے دوسرے صفحے پر جلدوں کی تعداد سَو اور قیمت تین سَو روپے درج ہے۔ روایت ہے کہ جلدوں کی تعداد میں قلت کا اور قیمت میں کثرت کا مبالغہ ہے۔ کتاب کی جملہ تزئین کے باوجود یہ قیمت بے تحاشا ہے۔ اس قیمت پر کوئی ادارہ ہی خرید سکتا ہے، فرد نہیں۔ اداروں اور کتب خانوں کے لیے یہی قیمت برقرار رکھی جا سکتی ہے، لیکن کیا اچھا ہو اگر پرائیوٹ افراد کے لیے اس کی کوئی رعایتی قیمت، مثلاً پچھتر روپے مقرر کر دی جائے۔

مرتب "ابتدائیہ" میں لکھتے ہیں:

> میرے لیے یہ امر نہایت مسرت اور فخر کا باعث ہے کہ غالب کی تصانیف میں اس سب سے اہم اور بیش قیمت اور نادر مخطوطے کو پیش

کرنے کی خدمت میرے لیے مقدر ہو چکی تھی۔ وما توفیقی الا باللہ (۱)۔

جلال الدین صاحب نے بھی اس سے مماثل پہل کا دعوا کیا تھا۔ "ہماری زبان" کے مراسلوں کے علاوہ ان کے ایک مضمون (۲) کا پہلا جملہ یہ ہے:

یہ میری خوش قسمتی ہے کہ مرزا غالب کا وہ خود نوشت دیوانِ ریختہ جو "نسخۂ بھوپال" (حمیدیہ) کی ترتیب کا باعث ہوا اور آج ڈیڑھ سو سال گزر جانے کے بعد جس کے وجود کا امکان نہ تھا، پہلے پہل میرے ذریعے سے دنیائے ادب کو اس سے متعارف ہونے کا موقع مل رہا ہے۔

اس دعوے کی تکرار دیکھ کر نثار احمد فاروقی جھلا گئے اور "ہماری زبان" کے ایک مراسلے میں جلال الدین صاحب پر برس پڑے۔ اکبر علی خاں صاحب کے مندرجۂ بالا تفاخر کو بھی ایسے ہی سانحے سے دوچار ہونا پڑا۔ مخطوطے کو پہلے پہل چھاپنے اور دو چار لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی سعادت اکبر علی خاں ہی کو ملی، لیکن اسے عام کرنے کی خدمت نثار احمد فاروقی ہی کا مقدر ہو گئی۔

دونوں ایڈیشنوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس میں کوئی شک نہیں رہتا کہ "بیاضِ غالب" میں نستعلیق قرأت دیتے وقت یا کم از کم "تصریحات" (حواشی) مرتب کرتے وقت نثار احمد فاروقی نے "نسخۂ عرشی زادہ" کو سامنے رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱- فارسی رباعی:

گفتم: کہ اسد! گفت دل آشفتۂ من

"نسخۂ عرشی زادہ" کے مقدمے میں ص ۴۰ پر اور "نقوش" میں ص ۲۹۳ پر درج ہے۔ دونوں کے اوقاف میں فرق ہے لیکن "نسخۂ عرشی زادہ" میں "گفتم" کے بعد الٹے کاما کی بجائے کولن درج ہے جو اُردو میں خلافِ معمول ہے۔ "نقوش" میں تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں کولن کا استعمال ہوا ہے جو اتفاقیہ نہیں ہو سکتا۔

۲- "نسخۂ عرشی زادہ" کے حواشی میں جگہ جگہ درج ہے: "اسد کے لیے بیاض ہے۔" اس فقرے کے معنی ہیں: "اسد کے لیے سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔" ممکن ہے یہ محققوں کا محاورہ ہو،

---

(۱) عربی میں بالکل کورا ہونے کے باعث میں اس فقرے کے معنی نہیں سمجھ سکتا۔ کچھ قیاس ضرور لڑا سکتا ہوں۔

(۲) "قدیم ترین نسخۂ دیوانِ غالب کی دریافت"، "نقوش"، بابت یکم اگست ۱۹۶۹ء، ص ۴۴

میں نے اسے پہلی بار پڑھا ہے۔ "نقوش" میں بھی "تصریحات" میں یہ فقرہ کئی جگہ استعمال ہوا ہے۔
۳۔ مخطوطے کے کاتب نے جن الفاظ پر روشنائی پھیر دی ہے اور جنھیں بآسانی پڑھنا ممکن نہیں، وہ دونوں ایڈیشنوں میں عام طور پر یکساں درج ہیں۔ مثلاً "نسخۂ عرشی زادہ" ص ۴۴ کے مصرع:

سرشک آگیں مژہ دست از جاں شستہ بر رُو تھا

کے ابتدائی قلم زد الفاظ میں "زمژگانِ نم آگیں" تشخیص کیا گیا ہے۔۔یہی نثار صاحب کی "تصریحات" میں درج ہے۔ ان الفاظ کا توارد اتفاقی نہیں ہوسکتا۔ یا "نسخۂ عرشی زادہ" ص ۶۷ کے مصرع:

یک نیستاں قلم روِ اعجاز مجھے

میں پہلے لفظ کو اکبر علی خاں اور نثار احمد دونوں نے "بر" پڑھا ہے حالاں کہ یہ کسی طرح "بر" نہیں۔ شروع میں سہواً "یکسر" لکھ دیا تھا جس کے اوپر "یک" لکھنا چاہا ہے۔

اس کے باوجود بعض مقامات پر نثار احمد صاحب کی قرائتیں عرشی زادہ سے مختلف ہیں جس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ "نقوش" کے لیے "بیاضِ غالب" مرتب کرتے وقت نثار صاحب اتنی عجلت میں تھے کہ "نسخۂ عرشی زادہ" کا تفصیلی مطالعہ نہ کر سکے۔

۲۔ انھوں نے آنکھیں موند کر "نسخۂ عرشی زادہ" کی تقلید نہیں کی، بلکہ اپنی صلاحیت سے بھی کام لیا ہے۔ اس لیے بعض جگہ "نسخۂ عرشی زادہ" سے مختلف قرأت دی ہے جو کہیں کہیں صحیح تر بھی معلوم ہوتی ہے۔

کتاب کے پیش لفظ کے طور پر آلِ احمد سرور صاحب کا تعارف ہے، جس کے آخری جملے یہ ہیں:

> اکبر علی خاں نے اس عظیم دریافت کو جس وقتِ نظر اور حسنِ ذوق کے ساتھ پیش کیا ہے اس پر ان کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے۔ وہ اس شان دار کارنامے پر دلی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

میں نے جب اس نسخے کی ترتیب کا لفظ بہ لفظ مطالعہ، بلکہ تجزیہ کیا تو کاپی رائٹ سے اختلاف کے باوجود میرے بھی دل سے مرتب کے لیے دعا نکلی اور میں بھی انھیں مبارک باد دیتا

ہوں۔ عرشی صاحب اور "نسخۂ عرشی" کے فیض سے مجھ ہیچ مداں جیسے کتنے ہی "غالب باز" پیدا ہو گئے ہیں لیکن مولوی مدن کی سی بات کہاں۔ "تا ایں جا نوشتہ ام" اور "ازیں جا شروع" کی تاویل، لعل خاں کی یادداشت کی اہمیت، اصلاحوں کا بخطِ مصنّف اور حاشیے کی غزلوں کا بخطِ ظہیر ہونا، ترقیمے کی بنا پر تاریخِ کتابت کا تعیّن، ان سب امور میں سب سے پہلے عرشی صاحب نے جو فیصلہ کیا بعد میں سب کے مطالعے میں انھیں کی صدائے بازگشت ہے۔

"نسخۂ عرشی زادہ" کے مقدّمے اور متن میں غالب کی ۱۲۳۱ھ کی دو مہروں کی بڑی بھرمار ہے۔ معلوم نہیں مرتّب کو یہ مہریں بہت پسند ہیں یا وہ ان کے وفورِ استعمال سے قاری کے ذہن میں نسخے کی تاریخِ کتابت کے بارے میں نفسیاتی چھاپ لگانا چاہتے ہیں۔ یہ مسلّم کہ زیادہ تر شواہد ۱۲۳۱ھ کے حق میں ہیں پھر بھی اس تاریخ کو دو اور دو چار کی سی قطعی حقیقت قرار دینا احتیاط کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔ مقدّمے میں ہر فصل کے آخر میں یہ دونوں مہریں لگائی گئی ہیں جو نامناسب ہے۔ مہروں کا استعمال غالب کی تحریر کے ساتھ ہونا چاہیے۔ کسی دوسرے کی تحریر پر غالب کی مہر لگانا جعل ہے، گو معصوم سہی۔ متن کے ہر صفحے پر غالب کی مہر ثبت کرنے سے بھی ایک غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ کوئی قاری اگر "ابتدائیہ" ص ۱۳ نہ دیکھے اور "نسخۂ عرشی زادہ" کے صفحات الٹ پلٹ کر محض ایک نظر ڈال لے تو اسے یہی گمان ہوگا کہ اصل مخطوطے پر بھی یہی مہریں لگی ہوں گی۔ مرتّب نے متن کی ابتدا میں، یعنی سادہ ص ۱ پر بھی اوپر تلے کی یہی دونوں مہریں چھاپ دی ہیں۔ انھیں دیکھ کر شروع شروع میں مَیں بھی پریشان ہوا کہ کیا مخطوطے کے پہلے صفحے پر غالب کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔ پھر میں نے مقدّمے کو کھنگالا اور جب ابتدائیے میں یہ جملہ پڑھا کہ اصل مخطوطے میں کہیں کوئی مہر نہیں پائی جاتی، تب مجھے اطمینان ہوا۔

"اسد اللہ الغالب" والی مہر کے بارے میں مالک رام صاحب کا قول (۱) ملاحظہ ہو:

> یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی بے محل نہ ہوگا، غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں تیار کروائی تھیں: "اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ" اور "اسد اللہ الغالب۔" بعض لوگوں نے استدلال کیا ہے کہ "اسد اللہ الغالب" مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سال (۱۲۳۱ھ میں) غالب تخلص

---

(۱) مقدمۂ "گلِ رعنا"، ص ۳۵

اختیار کیا۔ حال آں کہ نہ ان کا نام اسد اللہ تھا نہ تخلص الغالب۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں لفظ غالب بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا... حضرت علیؑ سے عقیدت کی وجہ سے انھوں نے یہ مہر بطور سجع تیار کرائی تھی۔ بعد میں اسی سجع نے غالب تخلص تک پہنچنے میں اُن کی رہ نُمائی کی۔

یہی بات ڈاکٹر ابو محمد سحر (۱) نے کہی ہے، بجائے "غالب" کے "الغالب" لکھنے سے یہ تو ظاہر ہے کہ اس مہر میں غالب بطور تخلص نہیں آیا، بلکہ اپنے نام اور حضرت علیؑ کے لقب کا نام جزوی اشتراک ظاہر کرنے کے لیے ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ اس مہر کے بہت جلد بعد ہی غالب تخلص اختیار کر لیا ہوگا اور یہ مدت سال چھ مہینے سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔

"نسخۂ عرشی زادہ" میں مخطوطے کو اس حسن و خوبی سے مرتب کیا گیا ہے کہ باید و شاید۔ قلم زد الفاظ کو پڑھنے میں مرتب (یا حضرت عرشی) نے یہ کمال دکھایا ہے کہ میرے منھ سے یہ الفاظ نکلے کہ "جاے استاد خالی ست۔" کتنے اطمینان کی بات ہے کہ بھوپال میں یہ نسخہ نمودار ہو کر گھومتا پھرتا عرشی صاحب کے بیت العلم میں ترتیب کے لیے پہنچا جو اس کا موزوں ترین مقام تھا۔ کسی اور سے اس کی ترتیب کا حق کماحقہٗ ادا نہ ہوتا۔ "نسخۂ عرشی زادہ" میں بہت بڑی کمی یہ رہ گئی ہے کہ اس متن کے عکس کے ساتھ ساتھ نستعلیق میں قرأت نہیں دی گئی۔ اگر یہ بھی ہوتا تو یہ نسخہ ترتیبِ متن کی مثالی مثال ہوتا۔ نسخے کا ہر قاری ہر لفظ کو نہیں پڑھ سکتا۔ مجھے اتفاق سے اس مخطوطے کے دونوں ایڈیشنوں کی اشاعت سے قبل اس مخطوطے کے عکس کے مطالعے کا موقع مل گیا تھا۔ میں نے ذیل کے سوا اس مخطوطے کو از ابتدا تا انتہا صحیح صحیح پڑھ لیا تھا۔

(۱)

ضمانِ جادہ رویاندن ہے خطِ جامِ مے نوشاں

اس مصرع کے پہلے لفظ کو میں نے "کمان" پڑھا تھا۔ نثار صاحب نے مجھے بتایا کہ یہ "ضمان" ہے۔ یہی "نسخۂ عرشی زادہ" میں ہے۔

(۲)

سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑ دے

---

(۱) "نسخۂ بھوپال" بخطِ غالب پر ایک نظر" در "شاعر" جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۲۸

میں اس غزل کے کئی مصرعے نہ پڑھ سکا تھا۔ نثار صاحب نے مجھے ان کی صحیح قرأت بتائی۔ یہی "نسخۂ عرشی زادہ" کے مقدمے میں درج ہیں۔

ان کے علاوہ مجھ سے اور کہیں غلطی نہیں ہوئی۔ لیکن یہ ممارست نسخے کے سوادِ خط سے واقف ہونے کے بعد ہوئی۔ عام قاری بہت سے الفاظ کو پڑھنے میں ناکام رہے گا۔

میرے مطالعے میں "نسخۂ عرشی زادہ" کی جو جلد ہے اس کے مقدمے میں جابجا مرتب نے اپنے قلم سے بعض مباحث میں اضافہ کیا ہے جو حال کا معلوم ہوتا ہے۔ حواشی میں بھی مرتب کے قلم کے اضافے ہیں۔ میں نے کوئی سال بھر پہلے غالب اکیڈمی دلی کی جلد دیکھی تھی۔ اس میں کہیں یہ قلمی اضافے نہ تھے۔ معلوم نہیں یہ مفید اضافے اب ہر جلد میں کر دیے گئے ہیں یا محض اس مخصوص جلد میں ہیں جو میرے مطالعے میں آنے والی تھی۔

اب میں مقدمے کے مندرجات کے بارے میں صفحہ بہ صفحہ اپنے کچھ مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ یہاں ان امور کی تکرار نہ کی جائے گی جو "ہماری زبان" یا دوسرے رسائل میں زیرِ بحث آ چکے ہیں۔

مقدمہ ص ۱۷: لکھتے ہیں:

ص ۶۹ کالم ا کا آخری مصرع یہ ہے:

دماغِ تنگ بر سر کوفتن کو عجز تسلیمی

مگر اس کا دوسرا مصرع درج نہیں ہوا۔ بعد میں اس تنہا مصرع کو قلم زد کر کے ایک نیا شعر حاشیے پر اضافہ کیا گیا ہے۔

عرض ہے کہ میری رائے میں "تنگ" نہیں "سنگ" ہونا چاہیے، ممکن ہے "نسخۂ عرشی زادہ" میں "تنگ" سہوِ کاتب ہو۔ دوسرے یہ کہ یہ قلم زد مصرع اور اضافہ شدہ شعر بے تعلق نہیں۔ اضافہ شدہ شعر یہ ہے:

ہوئی ہے ناتوانی بے دماغِ شوخیِ مطلب
جبیں میں در لباسِ سجدہ اے دستِ دعا گم ہو

اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم کمزوری کے سبب سجدے میں گرے رہتے ہیں، دستِ دعا اٹھانے کی طاقت نہیں۔ اس لیے اے دستِ دعا! تو سجدے کے نام پر جبیں میں گم ہو جا۔

شعر کا مصرعِ ثانی قلم زد مصرع کے عین نیچے لکھا ہے لیکن چوں کہ اس صفحے کے مربع کے ہر ضلع میں تین سطریں (مصرع) ہیں۔ اس لیے یہ ممکن نہیں کہ ابتداءً ہی قلم زد مصرع کے نیچے "جبیں میں در لباسِ سجدہ۔۔" والا مصرعِ ثانی لکھا ہو۔ یوں بھی اضافہ شدہ شعر کے دونوں مصرعوں کا قلم کا قط، روشنائی اور لکھنے کی روش قلم زد مصرع سے مختلف ہیں، یعنی عکس میں بھی معلوم ہوتا ہے کہ قلم زد مصرع کی روشنائی زیادہ روشن اور نئے شعر سے نسبتاً پھیکی ہے۔ ہوا یہ ہے کہ جس بیاض سے یہ مخطوطہ نقل کیا گیا ہے اس میں اصلاً یہ شعر یوں رہا ہوگا:

دماغِ سنگ بر سر کوفتن کو عجز تسلیمی
جبیں میں در لباسِ سجدہ، اے دستِ دعا گم ہو

اس کے معنی یہ ہیں: شاعر کسی زمانے میں کچھ مدعا لے کر دعا کو ہاتھ اٹھایا کرتا تھا۔ مدعا حاصل نہ ہوا۔ اس نے ہاتھ میں پتھر اٹھا کر ماتھا کوٹ لیا اور خدا سے کہا، "لے اب کچھ نہ مانگوں گا۔ تیری مرضی کو تسلیم کیے جاؤں گا۔" بعد میں وہ خود کلامی کرتا ہے کہ سر پر پتھر مارنے کا اقدام کدھر سے عجز تسلیمی ہے، یہ تو شکوہ معلوم ہوتا ہے۔ اصلی تسلیم یہ ہے کہ سجدہ میں گر پڑ اور اس طرح دعا مانگنے والے دستِ دعا کو جبیں میں گم کر دے۔

موجودہ نسخے میں نقل کرتے وقت سہواً مصرعِ ثانی لکھے جانے سے رہ گیا۔ بعد میں کبھی شاعر اپنی غلطی سے آگاہ ہوا تو اس نے قلم زد مصرعِ اُولیٰ کے عین نیچے مصرع ثانی لکھا لیکن اسی وقت احساس ہوا کہ مصرعِ اُولیٰ اس قدر برجستہ نہیں اس لیے مصرعِ اُولیٰ کو کاٹ کر مصرعِ ثانی کے پہلو میں اصلاحی مصرعِ اُولیٰ لکھا۔ اگر وہ بالکل نیا شعر لکھتا تو اس طرح نہ لکھتا۔ امکان یہ ہے کہ حاشیے میں نئے شعر کے دونوں مصرعے اوپر نیچے لکھتا جیسا کہ بعض دوسرے صفحات پر کیا ہے۔

مقدمہ ص ۱۷:۔ حاشیے کی غزلوں میں سے ایک غزل کے بارے میں مرتب نے اپنے قلم سے حاشیے میں یہ الفاظ بڑھائے ہیں:

ایک غزل ... کٹے ہوئے کے تین شعر جلد بندی کی تراش میں کبھی ضائع ہو گئے ہیں، جو یہ ہیں:

۱۔ مطلع

۲۔ کرتا ہوں جمع... مژگاں کیے ہوئے

۳۔ پھر وضع... چاک گریباں کیے ہوئے

مرتب نے یہی بات اس غزل کے حواشی (ص ۱۳۴) میں اپنے قلم سے اضافہ کی ہے۔

مجھے ان سے اتفاق ہے کہ ضائع شدہ اشعار ہی تھے۔ ص ۸۶ کے کٹے ہوئے نچلے حاشیے پر تین اشعار ہی کی جگہ تھی۔ چار کی نہیں۔ مختلف مجموعوں میں اسی غزل کے اشعار کے وقوع کی یہ کیفیت ہے:

۱۔ "نسخۂ بھوپال" کے آخر میں یہ غزل اضافہ شدہ ہے لیکن وہاں ۱۶ شعر ہیں۔ ذیل کا شعر(۱) غائب ہے:

پھر گرمِ نالہ ہائے شرربار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

۲۔ "نسخۂ شیرانی"، "گلِ رعنا" اور متداول نسخوں میں مندرجۂ بالا شعر بھی شامل ہے اور اس طرح کل ۱۷ شعر ہیں۔

چوں کہ خود نوشت دیوان میں مطلع سمیت تین اشعار حذف ہیں اس لیے یقینی ہے کہ "پھر گرمِ نالہ ہا..." والا شعر حاشیے پر نہیں لکھا گیا۔ خود نوشت کے حاشیے میں یہ غزل، نسخۂ بھوپال کے متن کی کتابت کے بعد اور "نسخۂ شیرانی" کے متن کی کتابت سے پہلے لکھی گئی۔ اس طرح ضمناً اس بات کی توثیق بھی ہو گئی کہ "نسخۂ بھوپال" کے آخر میں اضافہ شدہ غزلیں متنِ "نسخۂ بھوپال" کے بعد اور "نسخۂ شیرانی" سے پہلے تحریر کی گئیں۔ میں نے اپنے ایک مضمون (۲) میں آخرِ "نسخۂ بھوپال" کی غزلوں کی تعیینِ زمانہ پر اعتراض کیا تھا۔ اب میں اس سے رجوع کرتا ہوں۔

مقدمہ ۱۸:۔ مرتب کے بقول نسخے میں غالب نے سات اشعار بعد میں اضافہ کیے ہیں۔ تلاش سے معلوم ہوا کہ وہ یہ ہیں:

(۱)

سرمۂ مفتِ نظر ہوں میری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

ص ۲۱

(۲)

اے اسد ہیں آشنا بیگانۂ سوز و گداز
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع

ص ۴۴

---

(۱) "نسخۂ حمیدیہ" مرتبۂ حمید احمد خاں، ص ۲۸۹

(۲) "نسخۂ عرشی طبعِ ثانی کے لیے کچھ معروضات" در "نقوش" (غالب نمبر)، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۹

(۳)

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے حسابِ بے گنہی اے خدا نہ مانگ

ص ۴۸

(۴)

ہوئی ہے ناتوانی بے دماغِ شوخیِ مطلب
جبیں میں در لباسِ سجدہ اے دستِ دعا گم ہو

ص ۶۹

(۵)

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ص ۷۵

(۶)

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے
چشمک آرائیِ یک شہر چراغاں مجھ سے

ص ۹۸

(۷)

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

ص ۱۰۶

ان میں نمبر ۲، ۶ اور ۷ حاشیے پر لکھے گئے ہیں، اس لیے انھیں صحیح معنی میں اضافہ کہا جائے گا لیکن ۲ کے بارے میں شبہ ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر ہے بھی کہ نہیں۔ ایسا شکستہ خط حاشیے کی غزلوں کے کاتب کا ہے۔ نمبر ۱ اور ۵ حالاں کہ متن میں لکھے ہیں لیکن اپنے کالم کی مقرر تعداد سے زیادہ ہیں، اسی لیے بعد میں بڑھا دیے گئے ہیں۔ روشِ تحریر بھی زیادہ پختہ ہے۔ نمبر ۳ کو ذیل کی وجوہ سے اضافہ کہیں گے:

۱- یہ مقطع کے بعد آتا ہے۔

۲- اس کا قط غزل کے بقیہ اشعار کے قط سے باریک ہے گو چوتھا کالم اتنے ہی چوڑے قط سے لکھا گیا ہے۔

۳- اس کا خط بہت صاف اور خوش نُما ہے جو کچھ عرصہ گزرنے کے بعد ممکن ہے۔

۴- یہ شعر معنوی اعتبار سے غزل کے بقیہ تمام اشعار کی نسبت نہایت صاف ہے۔ باقی تمام اشعار بیدلانہ رنگ کے ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ شعر کافی بعد کی تصنیف ہے۔ اب بچا نمبر ۳، جو میرے نزدیک کسی طرح اضافہ نہیں۔ ایک شعر کا مصرعِ ثانی لکھنے سے چھوٹ گیا تھا۔ مصرعِ ثانی لکھ کر مصرعِ اُولیٰ میں اصلاح کی ہے۔

ص ۱۱۲ پر یہ مقطع بھی بعد میں اضافہ شدہ معلوم ہوتا ہے:

اسد یاسِ تمنا سے عبث امیدِ آزادی
گدازِ آرزوہا آبیارِ آرزوہا ہے

اگر اس شعر کو ہٹا لیا جائے تو تینوں کالموں میں گیارہ گیارہ سطریں ہوں گی۔ یہ شعر بعد میں داخل کیا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا قط بھی بقیہ پورے صفحہ سے باریک ہے۔ چوں کہ اس نسخے میں بغیر مقطع کی غزلیں نہیں، اس لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مقطع بعد کی تصنیف ہے۔ ساتھ میں نقل ہونے سے رہ گیا۔ بعد میں تسامح کا تدارک کیا گیا۔

مقدمہ ص ۱۹:- غالب کے اندازِ خط کے سلسلے میں مرتب لکھتے ہیں:

> ایک اور مثال گردوں اور گرداب کے "گ" کی ہے۔ کہ اسے چرخ کھانے کی رعایت سے لہروں جیسا بنا دیا ہے، ملاحظہ ہو ص ۱۸ کالم ۳۔ یہ مثال ان کی طبیعت کا لڑکپن ظاہر کرتی ہے اس لیے بے حد دل چسپ ہے۔

مرتب نے چرخ کھانے کی جس رعایت کو بطورِ تاویل پیش کیا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ غالب نے اس مخطوطے میں گردن لکھتے وقت بھی بعض اوقات یہی پھندنا دکھایا ہے، ملاحظہ ہو ص ۳۰ پر:

چشمِ مستِ یار سے ہے گردنِ مینا پہ باج

میں گردن کی کتابت: گردن - گردن تو چرخ نہیں کھاتی۔

مقدمہ ص ۳۰:۔ "نسخۂ عرشی" (۱) کے ایک نوٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی تمام تحریروں میں "یاں" اور "واں" بہ بائے مخلوط ہے نیز انھوں نے یوسف علی خاں ناظم کو ایک خط میں ہدایت بھی دی تھی کہ "یہاں" بہ بائے مخلوط التلفظ افصح ہے۔ "نسخۂ عرشی زادہ" میں بھی اس ہدایت کا حوالہ دیا ہے اور اس کے مطابق "یہاں" اور "وہاں" کو "یہاں" اور "وھاں" لکھا ہے۔ "نقوش" غالب نمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء میں مرتب نے ہر جگہ ان الفاظ کو "یاں" اور "واں" چھاپا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون (۲) میں مرتب کی اس روش پر اعتراض کیا ہے، کیوں کہ غالب کا منشا صریحاً "یہاں" اور "وھاں" لکھنے کا تھا۔ اُس مضمون کو لکھنے تک میں نے "نسخۂ عرشی زادہ" کا مطالعہ نہ کیا تھا۔ اب اسے دیکھا تو اس میں "یہاں" اور "وھاں" لکھا دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اگر ذیل کی چند مثالوں میں "یاں" اور "واں" چھپا ہے تو وہ سہو کتابت معلوم ہوتا ہے:

اے آبلے کرم کر، یاں رنجہ یک قدم کر

مقدمہ ص ۲۸

گیا جو نامہ بر، واں سے برنگِ باختہ آیا

مقدمہ ص ۳۲

یاں اشک جدا گرم ہے اور آہ جدا گرم

مقدمہ ص ۳۴

وا کر سکے یاں کون بجز کاوشِ شوخی

مقدمہ ص ۳۴

مقدمہ ص ۴۰:۔ لغزشِ قلم کے لیے مرتب نے ایک نہایت غریب لفظ "زلّہ" استعمال کیا ہے۔ اس کی بجائے کوئی سہل تر لفظ بہتر رہتا۔

مقدمہ ص ۴۲:۔ حاشیے کی غزلوں کو مرتب نے تین اشخاص کے قلم سے منسوب کیا ہے:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

(ص ۹۴) ایک قلم سے

---

(۱) "نسخۂ عرشی"، طبع اول، ص ۳۱۸

(۲) "خود نوشت دیوانِ غالب" اور اس کی اصلاحیں" در "نقوش"، فروری ۱۹۷۱ء

سمجھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے

(ص ۱۰۴) دوسرے قلم سے

بقیہ تمام غزلیں کسی تیسرے قلم سے۔ میں کوئی فیصلہ کرنے سے معذور ہوں لیکن یہ ضرور کھوں گا کہ مندرجۂ بالا دو غزلوں کا، حاشیے کی اکثر غزلوں سے ان امور میں اشتراک ہے:

۱۔ کہیں کہیں "گ" پر دو مرکز دیے ہیں۔

۲۔ پوچھ کا املا "پونچھ" لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:

پونچھے ہے کیا معاشِ جگر تفتگانِ خاک

ص ۹۴

تحریر کا اس کی حال مت پونچھ

ص ۱۰۴

بوسے کو پونچھتا ہوں میں منھ سے (مجھے) بتا کہ یوں

ص ۶۱

ان کے برعکس ایک اور غزل:

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے

(ص ۸۹)

میں متن کی طرح "گ" پر ہمیشہ ایک ہی مرکز لگایا ہے۔ نیز پوچھ میں نون غنہ نہیں:

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر

غرض یہ ہے کہ حاشیے کی غزلوں کے کاتبوں کا فیصلہ کرنے کے لیے ابھی مزید بالاستیعاب مطالعے کی ضرورت ہے۔

مقدمہ ص ۲۳:۔ ترقیمے کا ایک لفظ "نسخۂ عرشی زادہ" کے مطابق "بخیال" ہے اور "نقوش" کے مرتب نثار احمد فاروقی کے بقول "بجناب"۔ "نسخۂ عرشی زادہ" میں ص ۲۳ پر فٹ نوٹ دیا ہے کہ "بخیال" کو "بجناب" پر کیوں ترجیح ہے۔ میں متفق ہوں کہ یہ لفظ "بخیال" ہی ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۳۶ پر خیال کا مماثل املا:

دنداں کا خیال چشم تر کر

مرتّب نے ص ۵۵ کے نوٹ: "ازیں جا شروع" کے بارے میں لکھا ہے:

اسی طرح کچھ عرصے بعد جب دوبارہ کارِ تبییض ہاتھ میں لیا تو لکھ دیا، "ازیں جا شروع۔"

نثار احمد فاروقی(۱) کی رائے ہے کہ غالب نے اس جگہ تک نسخہ خود صاف کیا تھا۔ اس دوران میں انھیں کوئی کاتب مل گیا تو باقی حصہ اس سے لکھوا دیا گیا۔ میری رائے میں یہی تاویل صحیح ہے کہ "ازیں جا شروع" کا فقرہ دوسرے کے لیے ہدایت ہے۔ اس کے آگے کی نقل غالب نے نہیں کی۔ اگر وہ خود نقل کرتے تو "ازیں جا شروع" لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

مقدمہ ص ۲۵:- متن میں ص ۸۶ پر یہ مشہور یادداشت درج ہے:

"لعل خاں بتاریخِ اول صفر ۱۲۳۵ ھ درماہہ ۸ عہ"

مرتّب نے اس سے بعض ایسے نتائج نکالے ہیں جو مجھے خلافِ احتیاط معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے اس یادداشت کے بارے میں مالک رام صاحب کی رائے ملاحظہ ہو:

ظاہرا یہ کسی شخص لعل خاں کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت ہے۔ کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے۔ مجھے اس میں شبہ ہے کہ یہ غالب کے سوادِ خط سے مشابہ نہیں اور اس میں بعض ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں۔

ص ۲۸

مرتّب نے مقدمہ ص ۱۹ پر لکھا ہے:

۱۲۳۵ ھ کی یادداشت کے قلم کا قط اور روشنائی کا پھیکا رنگ زیرِ نظر نسخے کی اصلاحوں اور مذکورہ یادداشت کے قلم کے قط اور روشنائی کے رنگ سے بے حد ملتا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ ھ میں ہوئی ہیں۔

میری عرض ہے کہ نسخے کی تمام اصلاحوں کا نہ قط یکساں ہے نہ اندازِ خط؛ یہ مختلف اوقات میں تحریر کی گئیں ہیں۔ اگر دو تحریروں کا قط اور روشنائی مختلف ہو تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دونوں ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں لیکن مخطوطے کے مختلف صفحات پر دور افتادہ تحریروں کا

(۱) "نقوش" ("بیاضِ غالب")، اکتوبر ۱۹۶۹ء، ص ۱۹

قط اور روشنائی یک ساں ہو تو یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ یہ ایک وقت کی تحریر ہیں۔ مختلف اوقات میں بھی قلم کا قط اور روشنائی مماثل ہو سکتی ہے۔

ص ۲۵ پر مرتب نے اس یادداشت کے لیے لکھا ہے:

> اس یادداشت کی روشنائی اور اندازِ خط اس صفحے پر نیز دیگر صفحات پر بنائے گئے ؐ کے نشان کی روشنائی اور اندازِ خط سے ملتا جلتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ دونوں یادداشتیں ایک ہی وقت کی ہیں۔ اس لیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ صفر ۱۲۳۵ھ میں زیرِ نظر نسخے سے تیار ہونے والا نسخہ تیاری اور نقل کی منزل سے گزر رہا تھا۔

مصرعوں کی اصلاح اور لعل خاں والی یادداشت کو قلم کے قط اور روشنائی کی یک سانیت کی بنا پر ہم عصر قرار دیا گیا تھا، اندازِ خط کا کوئی مذکور نہ تھا۔ لعل خاں کی یادداشت اور غزلوں کے اوپر صحیح نشان (ؐ) کو اندازِ خط اور روشنائی کی مماثلت کے سبب ایک ساتھ رکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاحوں، لعل خاں کی یادداشت اور صحیح کے نشانوں کا اندازِ خط بھی یک ساں ہونا چاہیے لیکن اصلاحیں عموماً بہت خوش خط لکھاوٹ میں ہیں۔ لعل خاں کی یادداشت کسی قدر گھسیٹ میں ہے جب کہ صحیح کے نشان گھسیٹ میں اور بعض اوقات نہایت شکستہ لکھے ہیں۔ ان کا قط بھی ہر جگہ یک ساں نہیں۔ اس لیے میری رائے میں لعل خاں کی یادداشت کی تاریخ (صفر ۱۲۳۵ھ) کو اصلاحوں اور دوسرے مخطوطے کی تبییض کی تاریخ قرار دینا قیاس کو کچھ زیادہ دور تک پہنچا دینا ہے جو خلافِ احتیاط ہے۔

مقدمہ ص ۲۶، ۲۷:۔ "د" کے تحت مرتب نے سرور کے "عمدۂ منتخب" میں غالب کے تذکرے کو لے کر جو عالمانہ تحقیقی بحث کی ہے وہ ان کی ژرف نگاہی پر دال ہے اس میں انھوں نے دو اہم انکشافات کیے ہیں:

۱۔ خود نوشت نسخے میں اشعار کی جو شکل ہے وہ ہر موقع پر ابتدائی نقش نہیں، "عمدۂ منتخب" میں بعض اشعار کی قدیم تر روایت ملتی ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاح کا عمل اس نسخے سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ اور یہ قیاس بالکل صحیح ہے کیوں کہ شاعر مسلسل اپنے کلام پر نظرِ ثانی کرتا رہتا ہے۔

۲۔ خود نوشت نسخے میں اس وقت تک کا پورا کلام نہیں، بلکہ کچھ کلام انتخاب میں حذف ہو

گیا ہے۔ ایسے چند اشعار "عمدۂ منتخب" میں موجود ہیں جو غالباً پوری غزلوں کے جزو ہیں، لیکن اس کی تائید میں ذیل کے شعر سے استدلال کرنا صحیح نہیں معلوم ہوتا:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ص ۲۹

کوئی مجھ سے اس شعر کے معنی دریافت کرے گا تو میں کہوں گا کہ میں نے دوسرے شعرا کی غزلیات سے جس قسم کے اشعار منتخب کیے اس نے میرے دل کے چور کو سب کے سامنے لاکھڑا کیا۔ ظاہر ہے کہ یہاں دوسروں کے کلام کا انتخاب مراد ہے۔ اپنے کلام کا نہیں۔ اپنا کلام رسوا کرے گا تو انتخاب کی کیا خصوصیت ہے، اس کی تصنیف ہی رسوائی کے لیے کافی ہے لیکن عملاً اس سے بھی رسوائی نہ ہوگی۔ کیوں کہ خیر سے اردو کے شعرا کا کلام ماشاءاللہ اتنا روایتی سمجھا جاتا ہے کہ غزل و قصیدہ کے مطالب کو کوئی شاعر کے واقعی محسوسات قرار نہیں دیتا۔

"ۃ" اور "ۃ" کے تحت مرتب نے "عمدۂ منتخب" کی مدد سے نوجوان شاعر کے فن اور ذہن پر روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

یہی کشتۂ الفت ببر علی خاں ہے
کہ جو اسد تپشِ نبضِ آرزو جانے

کیا ہمیں اس نتیجے تک پہنچنے میں کوئی دشواری ہوگی کہ کشتۂ الفت خود غالب ہیں اور کسی موقع پر اس عہد کے مشہور حکیم ببر علی خاں نے غالب کی تپشِ نبضِ آرزو کو محسوس کر کے ان سے کہہ دیا تھا کہ صاحب زادے، تمھیں تو تپشِ عشق کا آزار ہے۔

ص ۲۹

مجھے معلوم نہیں کہ غالب کے عہد میں ببر علی خاں نام کے کوئی مشہور حکیم تھے اور کیا اس شعر کے یہی معنی ہیں جو مرتب نے قیاس کیے ہیں۔ ظاہراً تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ببر علی خاں کوئی محبوب ہے یا پھر عاشق کا مونس۔

مقدمہ ص ۳۰: مرتب نے ذیل کے شعر کو ایک دفعہ کلام کو قلم زد کرنے اور دوبارہ اس پر رجوع کر لینے کی مثال میں پیش کیا ہے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے

مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شعر خود نوشت نسخے میں قلم زد کر دیا گیا لیکن "نسخۂ بھوپال" اور بعد کے تمام نسخوں میں موجود ہے۔ یہ ایسا صاف ستھرا شعر ہے کہ ظاہراً اسے قلم زد کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ خود نوشت نسخے میں اس زمین میں ایک غزل ہے جب کہ "نسخۂ بھوپال" میں دو غزلہ ہو جاتا ہے۔ خود نوشت کے اشعار اس مطلع کے استثنا کے ساتھ پہلی غزل قرار پاتے ہیں، جب کہ یہ مطلع اور چند نو تصنیف اشعار دوسری غزل کی تشکیل کرتے ہیں، اس لیے میری رائے یہ ہے کہ خود نوشت نسخے سے اس مطلع کو قلم زد کرنا محض اس غزل سے خارج کرنے پر دلالت کرتا ہے، کلام سے خارج کرنے پر نہیں۔

مقدمہ ص ۳۳:

دلِ بے تاب کہ سینے میں دمِ چند رہا

اس غزل کو نو دریافت اشعار میں نہیں درج کرنا چاہیے تھا، کیوں کہ یہ مخمس کی شکل میں پہلے ہی دریافت ہو چکی تھی اور خود مرتّب نے "نقوش" نومبر ۱۹۶۳ء میں شائع کر دی تھی۔

قرأت:

مرتّب نے متن کا عکس ہی دیا ہے۔ اس کی نستعلیق قرأت نہیں دی، لیکن کچھ اشعار مقدمے میں درج ہو گئے ہیں اور اصلاح شدہ مصرعوں کے بارے میں ضروری معلومات حواشی میں پیش کر دی گئی ہیں۔ اس طرح فہرستِ غزلیات، مقدمہ اور حواشی سے مرتّب کی متعدد قرأتوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب نے اصلاح کرتے وقت بعض الفاظ کو اس طرح کاٹ دیا ہے کہ انھیں پڑھنا ممکن نہیں۔ مرتّب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس طرح کے پسِ پردہ الفاظ کو بھی دریافت کر لیا ہے اور ایک آدھ موقع کے سوا ہر جگہ ان سے اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ ان قلم زد الفاظ کی صحیح قرأت اسی شخص سے متوقع تھی جس کی عمر غالبیات کی سیاحی میں گزری ہو۔

نسخے میں اغلاطِ کتابت نہ ہونے کے برابر ہیں ور جو نسخہ اس اہتمام سے چھاپا جائے گا اور جسے عرشی صاحب کے گھرانے کا چشم و چراغ تیار کرے گا اس میں اغلاط کو در آنے کے لیے بڑی جسارت درکار ہو گی۔

غالب نے بارہا "میرے"، "تیرے"، "آئینہ" کو بہ حذف "ی" باندھا ہے۔ مرتب نے اکثر اوقات نستعلیق قرأت میں "ی" کو حذف کر کے لکھا ہے لیکن بعض اوقات "ی" بھی لکھی ہے۔ ان مقامات پر بھی "ی" کو چھوڑ دینا چاہیے کیوں کہ یہ وزن میں شمار نہیں ہے، مثلاً:

صفحہ	غلط	صحیح
ص ۷، مصرع متعلق بہ ص ۴۷	دل و دل ہے آئینہ	آئنہ
ص ۷، مصرع متعلق بہ ص ۹۸	فرصت آئینہ	فرصتِ آئنہ
ص ۸، مصرع متعلق بہ ص ۱۱۶	آئینہ پرواز	آئنہ پرواز
ص ۳۳، نیچے سے تیسری سطر	در آبِ آئینہ	در آبِ آئنہ
ص ۳۳، آخری سطر	آئینہ آسا	آئنہ آسا

مرتب نے فارسی اشعار میں نون غنہ پر ہمیشہ نقطہ لگایا ہے۔ ملاحظہ ہو فہرست ص ۸، یا مقدمہ ص ۴۰ پر۔ جدید ایرانی تلفظ میں نون غنہ بے شک اعلان کے ساتھ بولا جاتا ہے، لیکن اردو کتابت میں اگر بغیر نقطے ہی کے لکھا جائے تو اردو رسم الخط اور تلفظ سے زیادہ ہم آہنگ ہو۔

ذیل میں مرتب کی ان قرأتوں کا ذکر کرتا ہوں جن سے مجھے اختلاف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں سے بعض محض سہوِ کتابت ہوں چناں چہ حذفِ اضافت کی مثالوں میں بیشتر سہوِ کاتب ہیں۔

حوالہ	مطبوعہ قرأت	میری قرأت
فہرست ص ۶، مصرع متعلق بہ ص ۵۶	مرگِ شیریں ہو گئی تھی کوہ کن کی فکر میں	مرگ، شیریں
فہرست ص ۷، مصرع متعلق بہ ص ۹۱	گلستاں یک تماشا پیش پا افتادہ مضموں ہے	پیشِ پا
فہرست ص ۸، مصرع متعلق بہ ص ۱۰۶	زلف سیہ افعی نظر بد قلمی ہے	نظرِ بد
فہرست ص ۸، مصرع متعلق بہ ص ۱۱۵	یوں بعد ضبطِ اشک پھروں گرد یار کے	ضبطِ اشک
فہرست ص ۸، مصرع متعلق بہ ص ۱۲۰	سوختگاں کی خاک میں ریزشِ نقش داغ ہے	نقشِ داغ
فہرست ص ۸، مصرع متعلقہ ص ۱۲۳	اے کثرتِ فہم بے شمار اندیشہ	فہم بے شمار اندیشہ
فہرست ص ۸، مصرع متعلق بہ ص ۱۲۵	ہے خلقِ حسد قماش لڑنے کے لیے	خلق، حسد قماش
فہرست ص ۸، مصرع متعلق بہ ص ۱۲۵، نیز ص ۴۰	گلشن شرر اہتمام بستر ہے آج	شرر اہتمام، بستر
مقدمہ ص ۲۳، سطر ۲۳	تفِ نالہ	تفِ نالہ
مقدمہ ص ۲۶، سطر ۱۵	ماہ نو	ماہِ نو

مقدمہ ص ۲۸، سطر ۱	اے نورِ چشمِ مجنوں، اے یادگارِ صحرا	نورِ چشمِ مجنوں
مقدمہ ص ۲۸، نیچے سے آٹھویں سطر	بہارِ حیرتِ نظارہ سخت جانی ہے	بہارِ حیرتِ نظارہ
مقدمہ ص ۲۸، نیچے سے تیسری سطر	بہانہ جوئی رحمت	بہانہ جوئیِ رحمت
مقدمہ ص ۲۹، سطر ۱۵	نذر الطافے	نذرِ الطافے
مقدمہ ص ۲۹، سطر ۱۵	زبان بر سرِ مُو	زبانِ بر سرِ مُو
مقدمہ ص ۲۹، سطر ۱۶	بند قبا	بندِ قبا
مقدمہ ص ۲۹، سطر ۱۶	اگر ہووے شگفتن جوشِ یک عالم چراغاں ہے	شگفتنِ جوش، یک عالم
مقدمہ ص ۳۱، سطر ۲	اگی اک پنبہ روزن سے بھی چشمِ سفید آخر	سے ہی
مقدمہ ص ۳۲، سطر ۸	خطِ نوخیز کے آئینے میں دی کس نے آرائش کی	
مقدمہ ص ۳۳	زرِ بارِ غمِ دام و درمِ چند رہا	زیرِ بار
مقدمہ ص ۳۵	گلِ از شاخِ دور افتادہ ہے نزدیکِ پژمردن	از شاخ دور افتادہ
مقدمہ ص ۳۶، سطر ۳	درد کشیدہ	دردِ کشیدہ
مقدمہ ص ۳۶	نوائے بربط، و چنگ، و چغانہ	بربط و چنگ و چغانہ
مقدمہ ص ۳۷	کرتا ہے گل جنونِ تماشا کہیں جسے	جنون، تماشا
مقدمہ ص ۳۷	بال کس گرمی سے سکھلاتا تھا سنبل کے تلے؟ تلے!	
مقدمہ ص ۴۰	ای عمر، چہ ای فریبی از طولِ امل	اے عمر!
ص ۱۳۱ حاشیہ، متعلق بہ ص ۴۳	شرر ہے سنگ بنا دیا گیا	رنگ

اب میں بعض قرأتوں یا قلم زد الفاظ کی قرأتوں کے بارے میں تفصیلی مشاہدات پیش کرتا ہوں۔ ذیل کی تین مثالوں میں مطبوعہ قرأت غلط نہیں، لیکن یاے معروف کی جگہ یاے مجہول بھی ممکن ہے:

مقدمہ ص ۳۷	اے ہمہ بے مدعائی، یک دعا ہو جائیے	بے مدعائے
ص ۱۳۰ حاشیہ، متعلق بہ ص ۲۸	لغزشِ مستانہ و جوشِ تماشائی اسد	جوشِ تماشائے
ص ۱۳۰ حاشیہ، متعلق بہ ص ۹۷	تمنائے اسد قتلِ رقیب اور سجدہ شکری	سجدۂ شکرے

ص ۱۲۹:- حواشی میں ص ۴۳ کے مصرع:

ہمیشہ دیدۂ گریاں کو آبِ رفتہ در جُو تھا

کا پہلا قلم زد لفظ "دو عالم" قیاس کیا ہے۔ مجھے اس سے اتفاق ہے۔ نثار احمد فاروقی نے "نقوش" میں "زعالم" پڑھا تھا لیکن "نسخۂ عرشی زادہ" کے عکس میں غالب کی مخصوص وضع کا "دو" صاف پڑھا جارہا ہے۔

اسی صفحے کے ایک مصرع:

آگییں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رُو تھا

سرشک

کی ابتدا کے چند الفاظ کو اس بُری طرح کاٹا ہے کہ پڑھنا ممکن نہیں۔ مرتب نے انھیں "ز مژگانِ نم آگییں" پڑھا ہے۔ ممکن ہے یہی ہوں، لیکن بہ صورت موجودہ کوئی یقین نہیں کہ یہی الفاظ تھے۔ فی الحال اس قرأت کو محض ایک ممکنہ قیاس کہا جائے گا مگر "نقوش" کی "تصریحات" میں بھی یہی قرأت درج کی گئی ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ اس کا ماخذ "نسخۂ عرشی زادہ" ہے۔

ص ۱۲۹ :- ص ۲۸ کے مصرع:

برقِ خرمن ہائے گوہر ہے نگاہِ تیز یہاں

کے بارے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ اصلاً "نگاہ تیز و بس" تھا۔ "و بس" کو کھرچ کر "یہاں" بنایا۔ "نقوش" کے عکس میں "و بس" صاف ہے جس کے اوپر "یہاں" لکھا ہے، لیکن نہایت حیرت ہے کہ "نسخۂ عرشی زادہ" میں "و بس" کا پتا نہیں۔ صاف صاف محض "یہاں" ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ فوٹو گرافر نے اس مقام کو retouch کر کے نیچے کے حروف غائب کر دیے، یہ نامناسب تھا۔

ص ۱۳۰ :- ص ۲۹ کے مصرع:

وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

کی اصل قرأت:

وشتِ حسرت خیز میں آشفتہ جولانی عبث

دی ہے، جب کہ "نقوش" میں "وشتِ حسرت زار" قیاس کیا ہے۔ میری رائے میں بھی "زار" کی بجائے "خیز" ہی کا امکان زیادہ ہے۔

ص ۱۳۲:۔ صفحہ ۵۲ کا حاشیہ ہے:

پہلے "خلوت خانہ" تھا، پھر اسی کو "ماتم خانہ" بنا دیا ہے۔

زیرِ بحث مصرع کی قرأت بقولِ مرتب:

چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمعِ ماتم خانہ ہم

ہے۔ "نقوش" میں اصلاحی قرأت "خلوت خانہ" دی ہے اور مجھے یقین ہے کہ "نسخۂ عرشی زادہ" کے برخلاف اصلاً "ماتم خانہ" تھا جسے اصلاح کر کے "خلوت خانہ" بنایا گیا ہے اصلاحی لفظ کو "خلوت خانہ" قرار دینے کی وجہ حسبِ ذیل ہے:

غزل میں "ماتم خانہ" کا قافیہ پہلے ہی آ چکا ہے۔ وہاں "ماتمخانہ" میں م کا موٹا سرا صاف نمایاں ہے جو زیرِ نظر مصرع کے اصلاحی لفظ "خلوت خانہ" میں معدوم ہے۔ شاعر نے اصلاً "ماتمخانہ" لکھ کر اسے "خلوتخانہ" بنایا۔ "نسخۂ بھوپال" میں اسے پھر "ماتم خانہ" اور "نسخۂ شیرانی" میں پھر "خلوت خانہ" کیا۔ اسے رجوع کہیے کہ شاعر کے مزاج کا تلوّن!

ص ۱۳۲۔ ص ۵۳ کے مصرع کی ابتدائی شکل:

برتر ہے رتبۂ فہمِ تصوّر سے اے اسد

"نقوش" کی "تصریحات" میں "اے اسد" کی جگہ "بھی اسد" ہے جو میری رائے میں قلم زد لفظ کی صحیح قرأت ہے۔

ص ۵۵ کے مصرع:

کس دل پہ ہے عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا

کے لیے نوٹ لکھتے ہیں کہ:

آخری لفظ کی روشنائی پھیل گئی ہے، اسے "خود آرا" پڑھیے۔

"نقوش" میں حاشیہ ہے:

پہلے یہ لفظ کچھ اور تھا جسے "خود آرا" بنایا ہے۔

یہی حقیقت ہے۔ روشنائی نہیں پھیلی، اصلاح ہے۔ میں قیاس کرتا ہوں کہ اصلاً یہ لفظ "مژگانِ صف آرا" تھا۔ "مژگان" کے دونوں طرف "صف" کی تکرار کے پیشِ نظر دوسری جگہ "صف" کو "خود" سے بدل دیا۔

ص ۱۱۳:- ص ۶۳ کے مصرع کا ابتدائی متن:

زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی ہا

قیاس کیا ہے۔ مجھے آخری "ہے" کے پسِ پردہ غالب کے انداز کے "ہا" کے "نقوش" نہیں دکھائی دیتے۔ میری راے میں اصلاح یہ مصرع

زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی یہاں

تھا شاعر نے جب مصرع کی نقل شروع کی تو آخری لفظ سے پہلے قلم روک لیا اور سوچ کر "ہے" اور "یہاں" کے مقامات میں مبادلہ کر دیا۔

صفحہ ۶۸ کے تیسرے مصرع کی نستعلیق قرأت شروع میں فہرست ص ۷ پر ہے:

بیدرد سر بسجدۂ الفت فرو نہو

درج ہے۔ مصرع کے معنی ہیں: سر سجدۂ الفت میں درد کے بغیر فرو نہ ہو۔ ظاہرا "درد" سے مراد "دردِ سر" نہیں، "دردِ دل" ہے۔ "بیدرد" کو ملا کر پڑھنے سے یہ گمان ہوتا ہے کہ انسانِ بےدرد کو خطاب کیا ہے اس لیے بہتر ہے کہ اس کا املا "بےدرد" لکھا جائے۔ حاشیہ ص ۱۳۳، متعلق بہ ص ۷۴:

وقتِ حسن افروزیِ زینت طرازاں جاے گل

نوٹ لکھا ہے کہ

پہلے "بوے گل" پھر "بوے" کو قلم زد کر کے "جاے" بنا دیا گیا۔

"نقوش" میں نثار احمد فاروقی نے قیاس کیا ہے:

پہلے شاید "بہر گل" تھا۔ قلم زد کر کے "جاے گل" بنایا ہے۔

اور یہی صحیح ہے۔ "بوے گل" اس موقع پر بے معنی تھا۔ قلم زد لفظ "بہر" ہی ہو سکتا ہے۔

ص ۱۳۳- حاشیہ متعلق بہ ص ۷۶:

یک نیستاں قلم روِ اعجاز ہے مجھے

کے بارے میں لکھتے ہیں:

پہلے "یک نیستاں"، "پھر "یک" ہی کو "ہر" بنا دیا ہے، مگر مخطوطۂ بھوپال میں یہ اصلاح نہیں آئی۔

مرتبِ "نقوش" نثار صاحب نے بھی یہ دیکھ کر اپنی نستعلیق قرأت میں "بر نیستاں" چھاپ دیا اور حاشیہ لکھا: "یک نیستاں" قلم زد۔

میں عرض کرتا ہوں کہ شروع میں سہواً شاعر نے "یکسر نیستاں" لکھ دیا تھا بعد میں "یکسر" ہی کے اوپر "یک" بنا دیا، اور یہی اصلاحی شکل "نسخۂ بھوپال" میں ملتی ہے۔ "بر" تو یہاں سے وہاں تک کسی طرح ہے ہی نہیں۔

ص ۱۳۴، حاشیہ متعلق بہ ص ۸۱:

کر دیا ہے پا بہ زنجیرِ رمِ آہو مجھے

کے لیے لکھتے ہیں:

پہلے "پائے وحشت ہے" تھا۔ پھر اسے چھیل کر "کر دیا ہے پا" بنا دیا۔

لیکن مرتبِ "نقوش" کا کہنا ہے کہ پہلے "پائے وحشت میں ہے زنجیر" تھا۔

اور یہی صحیح ہے کیوں کہ "ہے" کے نیچے "میں" صاف دکھائی دے رہا ہے۔ "نسخۂ عرشی زادہ" میں یہاں بھی جنابِ عکاس نے retouch کر دیا ہے۔

ص ۱۳۴، حاشیہ متعلق بہ ص ۸۶:

شرمِ آئینہ تراشِ جبہۂ طوفاں بہا

کے متعلق نوٹ لکھتے ہیں:

"طوفانہا" سہوِ غالب، "طوفانہا" لکھنا چاہتے تھے۔

"نقوش" میں بھی اس مصرع کی قرأت "طوفان با" درج ہے۔ میری رائے میں یہاں صرف "طوفاں بہا" بامعنی ہے، "طوفان با" بے معنی۔ "نسخۂ شیرانی" میں بھی "طوفاں بہا" لکھا ہے اور کہا جاتا ہے کہ یہ نسخہ غالب کی نظر سے گزر چکا ہے۔

ص ۸۶:۔ "نسخۂ عرشی زادہ" کے عکس میں حاشیے کے مصرع

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے

میں "کو جا" پر روشنائی گری ہے۔ نثار صاحب کے عکس میں یہ مقام صاف ہے۔ کوئی دھبا وغیرہ نہیں۔

ص ۱۳۵، حاشیہ متعلق بہ ص ۱۰۱:

دامانِ صد کفن تہِ سنگِ مزار ہے

حاشیہ ہے کہ پہلے "داماںِ صد" کی جگہ کچھ اور لکھا تھا جسے قلم زد کر دیا گیا اور اب پڑھا نہ جا سکا۔

"نقوش" میں صراحت ہے پہلے "داماں بصد کفن،" لکھا ہے۔ میری رائے میں پہلے "دامان از کفن،" لکھا تھا، "صد" کے اوپر قلم زد "از" کا نقطہ موجود ہے۔ "دامان از کفن" سے معنی بھی نہایت صاف ہو جاتے ہیں۔

مضمون کو داد و آفریں پر ختم کرتا ہوں۔ مصرعوں کے ناخواندنی قلم زد الفاظ کو پڑھنے میں مرتب نے جس چابک دستی کا ثبوت دیا ہے، اسے دیکھ کر بعض اوقات عش عش کرنا پڑتا ہے۔ رہ رہ کر یہی افسوس ہوتا ہے کہ نسخے میں پورے متن کی نستعلیق قرأت کیوں نہ دی یہ بھی ہوتی تو یہ کام ترتیبِ متن کا مثالی نمونہ ہوتا۔

دیوانِ غالب کا متنازع مخطوطہ

"ہماری زبان" کی چند اشاعتوں میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے غالب کے نو دریافت مخطوطے کے بارے میں کئی مضامین لکھے ہیں جن میں انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اکبر علی خاں نے اس کی تردید میں کچھ لکھا ہے۔ میں خاص طور سے ڈاکٹر انصار اللہ کے یکم اگست، ۱۵ اکتوبر، ۲۲ اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے مضامین کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے اپنے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے مضمون کے بارے میں مجھ سے رائے طلب کی تھی۔ میں نے "نقوش" کے غالب نمبر کو سامنے رکھ کر قلم برداشتہ اپنے تاثرات یا مشاہدات ایک نجی خط میں لکھ بھیجے تھے۔ یہ تاثرات ایسے غور و خوض اور گہرے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھے کہ ان کی سند پر کوئی استدلال تعمیر کیا جا سکے۔ یوں مجھے ان کو اپنانے سے انکار نہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی تو ہے کہ میں کہیں دور دور تک ایسا ماہرِ غالبیات نہیں کہ میرے کسی غیر مدلل مشاہدے کو صرف میرے نام کی سند پر تسلیم کر لیا جائے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نے جس غیر معمولی دیدہ ریزی سے نئے مخطوطے کا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میں ان کی اس اخلاقی و ذہنی جسارت کی بھی داد دیتا ہوں کہ مخطوطے کے بارے میں بڑے بڑے علما اور زعما کی رائے کے برخلاف انھوں نے مسلمات کی بت شکنی پر کمر باندھی اور ایقان کو تشکیک میں تبدیل کر دیا، لیکن ان کے تمام فرمودات سے اتفاق لازمی نہیں۔ مجھے ان سے یہ بھی شکایت ہے کہ انھوں نے مضمون میں مثالوں کے متعدد مصرعوں کا صفحہ نمبر نہیں دیا جو مصرعے مصرعِ ثانی ہیں انھیں تو بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ جو مصرعِ اولیٰ ہیں ان میں سے بعض تو یادداشت کی مدد سے دیوان میں مل سکے، بعض کا نشان نہ مل سکا۔ موصوف کے مضمون کی ۲۲ اکتوبر والی قسط کے آخر میں لکھا ہے: "باقی ص ۱۱ پر"، لیکن ص ۱۱ پر اس کا نام و نشان نہیں اور یہ محذوف جزو اگلے شمارے میں بھی جگہ نہ پا سکا، چناں چہ یکم نومبر کی قسط سے پہلے کچھ سطور چھوٹ جانے کا احساس ہوتا ہے۔

۱۵ اکتوبر کے "ہماری زبان" میں اکبر علی خان نے ص ۸ کے فٹ نوٹ میں لکھا ہے کہ انھوں نے کبھی مجھے اطلاع دی تھی کہ: "نسخۂ عرشی" اور "ضمیمہ نسخۂ عرشی" میں فلاں فلاں مندرجات غالب سے غلط منسوب ہوئے ہیں۔ آپ انھیں شرح میں شامل نہ فرمائیں۔ مجھے یقین ہے کہ اکبر علی خاں صاحب نے یہ اطلاع مجھے ضرور بھیجی ہوگی لیکن سُوءِ اتفاق سے مجھے کبھی نہیں ملی۔ ڈاک میں تلف ہو گئی ہوگی۔

مجھے غالب کے اندازِ خط کی کوئی شناخت نہیں۔ ماہرینِ غالبیات نے شہادت دی کہ نیا مخطوطہ غالب کے معروف خط میں ہے، میں نے مان لیا، کیوں کہ مخطوطے میں اصلاحوں کی نوعیت اور ترقیمے کا انداز بھی گواہی دیتا تھا، لیکن بھوپال سے برآمد ہونے دونوں مخطوطوں کی کتابت کا بعد میں جو تجزیہ کیا گیا، اسے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرینِ غالبیات کے قولِ فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے۔

اب میں ڈاکٹر انصار اللہ کے سہ قسطی مضمون ۱۵ اکتوبر تا یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے بارے میں کچھ عرض کیا چاہتا ہوں۔

اس نسخے کے کاتب کے بارے میں فاضل مضمون نگار کی کیا رائے ہے۔ مضمون کی ہر قسط میں اس سے متعلق مختلف تاثر ملا۔ ۱۵ اکتوبر کے مضمون میں ص ۵ اور ۶ پر بڑی شد و مد سے جعل سازی کا ذکر ہے۔ میں اس سے یہ سمجھا کہ خدانخواستہ ڈاکٹر نظر کی نظر میں شفیق الحسن بھوپالی، توفیق احمد امروہوی، اکبر علی خاں، اور نثار احمد فاروقی ان چاروں نے مل کر کوئی جعل کیا ہے۔ مضمون کی بعد کی قسطوں سے اکبر علی خاں اور نثار احمد فاروقی تو اس بہتان کے دائرے سے نکل گئے، لیکن شفیق الحسن اور توفیق احمد دونوں کے بارے میں یہ شبہ رہ گیا کہ نسخے کے خروج کے وقت یہ جانتے تھے کہ وہ دنیا کے سامنے ایک سکۂ کاسد پیش کر رہے ہیں۔ عرض ہے کہ جعل کی شناخت تو ڈاکٹر انصار اللہ جیسے اہلِ علم و نظر ہی کر سکتے ہیں، شفیق و توفیق جیسے کم سواد نہیں۔ شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطے کو ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ کیوں کر لکھا، اس کی تاویل سے فی الوقت میں معذور ہوں (۱) لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوط فروخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ

---

(۱) نثار احمد فاروقی کے ایک مضمون سے بعد میں معلوم ہوا کہ مخطوطۂ غالب کے ساتھ جو "قصۂ لیلیٰ مجنوں" مجلد تھا، اس کے ترقیمے میں ۱۸۲۵ء تاریخ کتابت درج تھی۔

تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ہے، یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ شفیق نے توفیق کو نسخہ دیتے وقت کہا تھا:

میاں! کیا یاد کرو گے، تمھیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دے رہا ہوں۔

میں اس بیان کو قطعاً باور نہیں کر سکتا۔ بھوپال میں میں نے جو کچھ سنا وہ یہی تھا کہ شفیق نے توفیق کو جب نسخہ دیا تو اول الذکر اس کی اہمیت کا کوئی عرفان نہ رکھتا تھا۔

یہ مخطوطہ اب کہاں ہے، مجھے یہ بھی معلوم نہیں۔ کیا اس کا حشر بھی پہلے کے "نسخۂ بھوپال" کا سا ہو گیا؟

انصار صاحب کی ۲۱ اکتوبر کی قسط میں جعل کا کوئی ذکر نہیں۔ لکھتے ہیں:

نو دریافت نسخے کا مدوّن یا کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو غالب کے کلام کی فراہمی کی کوشش تو کرتا ہے، لیکن اس کے وسائل اتنے نہیں کہ براہِ راست مرزا سے یا ان کے باخبر تلامذہ سے استفادہ کر سکتا چناں چہ باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکا (ص ٦)۔

معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اشارہ غالب کے ابتدائی دور کی طرف ہے، جب کہ غالب کا کلام آسانی سے فراہم نہ ہو سکتا تھا، لیکن مضمون کی تیسری قسط بابت یکم نومبر میں وہ پھر جعل کے نظریے پر واپس آتے ہیں اور اس حرکت کا زمانہ غالب کی وفات سے اتنے بعد کا قرار دیتے ہیں کہ غالب کے باخبر احباب و تلامذہ بہ حالتِ ہوش و حواس، بقیدِ حیات نہ رہے ہوں گے گویا یہ انیسویں صدی کے آخر سے پہلے بات نہیں۔ اس زمانے میں یہ کیوں کر ممکن ہے کہ مدوّنِ غالب کے کلام کی فراہمی کی کوشش کرے اور باوجود کوشش کے اسے بہت کم کلام فراہم ہو سکے۔ اس وقت تک غالب کے دیوان کے کئی ایڈیشن نکل چکے تھے۔

اب لیجیے میر امانی اسد کی غزل کی بحث۔ میر امانی اسد، تلمیذِ سودا، غالب سے پہلے دور کا شاعر ہے۔ اس کا ذکر متعدد تذکروں میں ملتا ہے، لیکن "...دمِ چند رہا" والی غزل محض "گلشنِ ہمیشہ بہار" میں اس سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۸۵۳ء کی تصنیف ہے۔ "ہمیشہ بہار" میں اس غزل کا میر امانی اسد سے منسوب ہونا، مخطوطے کے بخطِ غالب ہونے کا مانع نہیں ہو سکتا کیوں کہ اگر دوسرے قرینوں سے یہ ثابت ہو کہ مخطوطہ بخطِ غالب ہے تو یہ طے پائے گا کہ یہ غزل بھی غالب

کی ہے اور تذکرہ "ہمیشہ بہار" میں سہواً میر امانی اسد سے منسوب ہو گئی ہے۔ خود غالب کے قول کے مطابق انھیں کے عہد میں میر امانی کی غزل کو غالب کی سمجھ لیا گیا۔ اسی کی مماثلت پر یہ بھی ممکن ہے کہ غالب کی کسی ابتدائی قلم زد غزل کو میر امانی سے منسوب کر دیا جائے۔

قاضی معراج دھول پوری کی مملوکہ "باغِ مہر" کی تاریخِ ترتیب و کتابت ۱۸۶۱ء ہے۔ اس میں مندرجۂ بالا غزل مخمسے کی صورت میں ہے اور اس کا عنوان "مخمسہ میاں جی ہدایت علی و غزلِ اسد" ہے۔ ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں ڈاکٹر نظر نے لکھا ہے:

"باغِ مہر" میں ایک اور غزل پر بھی مخمس لکھا ہوا ہے جس کا مقطع یہ ہے:

آپ سے میرا وہ احوال نہ پوچھے تو اسد

حسبِ حال اپنے پھر اشعار کہوں یا نہ کہوں

اس مخمسے پر عنوان اس طرح قائم کیا گیا ہے:

"مخمسِ معروف بر غزلِ نواب اسد اللہ خان بہادر المتخلص بہ اسد ملقب بہ غالب۔"

باوجود دونوں غزلوں کے مقطع میں اسد تخلص ہونے کے مؤلف نے شاعر کا نام لکھنے میں فرق کیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ دونوں کو الگ شمار کرتا ہے۔(ص ۸)

یکم اگست ۱۹۶۱ء کے "ہماری زبان" میں قاضی معراج دھول پوری کے مضمون کو بہ غور پڑھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "باغِ مہر" میں مندرجۂ بالا غزل کے چھ شعر درج ہیں، مخمس درج نہیں۔ مخمس "چمنِ بے نظیر" سے لیا گیا ہے۔ جس میں سات بند ہیں(۱) اور جس پر غالب کا مندرجۂ بالا لقب دیا گیا ہے۔ اسی قسم کی غلط فہمی اکبر علی خاں کو ہوئی ہے۔ اپنے مضمون "ضمیمۂ نسخۂ عرشی"(۲) میں "باغِ مہر" کے بارے میں لکھتے ہیں:

---

(۱) یہ دوسری بات ہے کہ قاضی صاحب نے "چمنِ بے نظیر" سے نقل کرنے میں ایک بند اس طرح حذف کر دیا کہ تیسرے بند کے پانچ مصرعے لکھ کر چوتھے بند کا چھٹا مصرع اس میں چسپاں کر دیا، نیز یہ غزل غیر مطبوعہ نہ تھی۔ قاضی صاحب کے انکشاف سے پہلے "نسخۂ عرشی" طبعِ اول میں ص ۲۹۸ پر موجود تھی۔

(۲) "نقوش"، بابت نومبر ۱۹۶۳ء، ص ۱۹۷

غالب کی غزل: "اپنا احوالِ دلِ زار کہوں یا نہ کہوں،" جسے ان کے خسر مرزا الٰہی بخش معروف نے تخمیس کیا تھا، خمسے ہی کی شکل میں اس مجموعۂ انتخاب میں شامل ہے۔

"چمنِ بے نظیر" نایاب کتاب نہیں۔ راجہ رام کمار بک ڈپو سے اب بھی "گلستانِ سخن" کے نام سے مل جاتی ہے۔ یہ نام امیر حسن نورانی صاحب کا دیا ہوا ہے۔ "چمنِ بے نظیر" طبعِ دہم، ۱۹۲۷ء کے اجزا کی نئی جلد بندی کر دی ہے اور اسے طبعِ سوم نام دیا ہے۔ اس کے ص ۳۰۶ پر "...کہوں یا نہ کہوں،" والی غزل کا خمسہ مع اپنے شان دار عنوان کے موجود ہے۔

یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں نظر صاحب نے لکھا ہے کہ:

اس غزل پر اس زمانے میں خمسہ لکھا جا چکا تھا جب مرزا کی عمر تین سال سے زیادہ نہ تھی۔

یکم نومبر کے "ہماری زبان" میں انصار اللہ صاحب نے کئی تذکروں سے ہدایت کے عہد کا ذکر کیا ہے۔ بقولِ شیفتہ، اس کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ "گل زارِ ابراہیم" و "گلشن ہند" کے علاوہ مضمون نگار نے تذکروں سے جس ہدایت کا ذکر کیا وہ دوسرا شاعر ہدایت اللہ خاں ہدایت ہے۔ صرف "گل زارِ ابراہیم" و "گلشن ہند" میں اس معروف ہدایت اللہ کے علاوہ کسی ہدایت علی کا بھی ذکر ہے، جسے شیخ فرحت اللہ المتوفی ۱۱۹۱ھ کا معاصر بتایا گیا ہے۔ "گل زارِ ابراہیم" غالب سے پہلے کا تذکرہ ہے اور اس میں ہدایت علی کو مرحوم ظاہر کیا گیا ہے گویا ہدایت علی یقیناً غالب کی ولادت سے پہلے کا شاعر ہے لیکن کسی قدر یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ ممکن ہے تخمیس کرنے والا کوئی دوسرا شاعر میاں جی ہدایت علی ہو۔ اگر غالب سے قبل کے کسی نسخے میں یہ غزل یا اس کا خمسہ مل جائے تو غالب کو قطعی طور پر اس غزل سے بے دخل کیا جا سکتا ہے۔

لیکن ڈاکٹر نظر نے ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں نو دریافت مخطوطے کے متعدد مصرعوں میں لغزشِ کتابت کی جو مثالیں دی ہیں۔ ان سے میں اپنی رائے میں تذبذب اور تزلزل پاتا ہوں۔ کوئی موزوں طبع شاعر، بالخصوص غالب ذہنی غیر حاضری کے عالم میں بھی موزوں مصرعوں کو اس طرح غیر موزوں بنا کر نہیں لکھ سکتا۔ "رعنا سے" کو "رعنا نے" نہیں لکھ سکتا نظر صاحب کی نشان دادہ اغلاطِ کتابت میں سے بعض کے بارے میں دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱:

کوچۂ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا

اس میں لکھتے وقت کاتب کا قلم پھسل گیا ہے۔ "ھ" کی اوپر کی آنکھ کھلی ہوئی نہیں جس سے گمان ہوتا ہے کہ ممکن ہے، کاتب نے حاشیے حلقے کو لکھتے وقت کسی قدر مسخ کر دیا ہو۔ وہ بہرحال "ساحل" کے صحیح املا سے واقف تھا۔ ملاحظہ ہو:

غبارِ کوچہ ہائے موج ہے خاشاکِ ساحلہا

"نقوش"، ص ۵۶

قطرے سے مے خانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

"نقوش"، ص ۱۹۲

غریقِ بحر، جُویائے خس و خاشاکِ ساحل ہے

"نقوش"، ص ۲۰۲

۲۔ جہاں تک اضافت کو یائے مجہول لکھنے کا تعلق ہے، میری رائے میں کوئی بھی مثال شبہ سے خالی نہیں۔

الف:

حسنِ خود آرا کو ہے مشقِ تغافل ہنوز

"نقوش"، ص ۱۲۲

یہاں صاف صاف "حسن" لکھا ہے "حسنِ" نہیں۔

ب:

ہے مستِ امتحانِ ہوس طینتے اسد
اے جوشِ عشق بادۂ مرد آزما مجھے

مصرع کی صحیح قرأت یہ ہے:

ہے مستِ امتحان، ہوس طینتی، اسد!

ج:

بیاضے دیدۂ آہو کفِ سیلاب ہو جائے

"نقوش"، ص ۲۵۶

اے ہوس عرضِ بساطِ نازِ مشتاقاں نہ پوچھ

"نقوش"، ص ۲۷۲

مجھے افسوس ہے کہ میں نے انصار اللہ صاحب کو خط میں لکھ دیا کہ غالب ہمیشہ "ض" کو گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔ مزید جائزے سے یہ بات معلوم ہوئی کہ وہ بیشتر "ص"، "ض" کو گول لکھتے تھے، لیکن شاذونادر نصف دائرے کی شکل میں بھی چھوڑ دیتے تھے، جس سے نظر صاحب کو یا سے مجھ کو مغالطہ ہوا۔ ایسی کچھ مثالیں میں پیش کرتا ہوں جن میں "ض" کا دائرہ محض نصف ہے۔ "نقوش" کے غالب نمبر سے صفحے کا نمبر درج کرتا ہوں:

بفیضِ بےدلی نومیدیِ جاوید آساں تر

ص ۵۲

بسکہ شرمِ عارضِ رنگیں سے حیرت جلوہ ہے

ص ۱۰۰

لذتِ عرضِ کشادِ عقدۂ مشکل نہ پوچھ

ص ۱۹۲

نظر بہ نقصِ گدایاں کمالِ بےادبی ہے

ص ۲۲۴

کہ جو اسد تپشِ نبضِ آرزو جانے

ص ۲۲۶

عرضِ حیرانیِ بیمارِ محبت معلوم

ص ۲۴۰

ہے عرضِ جوہرِ خط و خالِ ہزار عکس

ص ۲۵۰

بہ نقصِ ظاہری رنگِ کمالِ طبع پنہاں ہے

ص ۲۶۷

ان تمام مثالوں میں "ص" یا "ض" نصف دائرے کے ساتھ لکھا ہوا ہے۔ کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ

کاتب نے ان سب موقعوں پر اضافت کو یاے مجہول بنادیا ہے؟ نہیں، خطِ شکست میں دائرے کو محض نصف بنانے پر اکتفا کی گئی ہے۔ مجھے نودریافت مخطوطے میں ایک مثال ایسی مل گئی جہاں بغیر اضافت کے "ض" کا دائرہ نصف بنایا گیا ہے:

خطِ نوخیز، نیلِ چشم، زخمِ صافیِ عارض

"نقوش"، ۱۲۰

پر تھوی چندر کے مرتبہ "مرقعِ غالب" میں غالب کے متعدد خطوط کا عکس شائع ہوا ہے۔ ان میں ہر جگہ "ص"، "ض" پورے دائرے کی شکل میں ہیں، لیکن ایک جگہ "ض" کے نصف دائرے کی مثال بھی مل گئی۔ مرقع میں تین کے بعد رقعات کے عکس کے صفحات پر نمبر نہیں ڈالے گئے، لیکن اگر ڈال دیے جائیں تو مطلوبہ رقعے کا صفحہ نمبر ۲۶۸ ہوگا۔ اس میں لکھتے ہیں:

کہ سائل مقدارِ سوال عرض کرے۔

(بنام کلبِ علی خاں، ۲۳ جمادی الاول ۱۲۳۸ھ)

ان دو مثالوں سے قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ "ص" یا "ض" کی نصف دائرے والی شکل یاے مجہول نہیں۔

مخطوطے میں ایک مصرع یوں تحریر ہے:

شرارِ فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے

اس کے ابتدائی الفاظ کاٹ کر ان پر دوسرے الفاظ لکھ دیے گئے ہیں، جس سے قلم زد اصلاح شدہ مصرع کی یہ شکل ہو جاتی ہے:

شرر فرصت نگہ سامانِ یک عالم چراغاں ہے

ڈاکٹر انصار اللہ کا اعتراض ہے کہ "فرصتے" میں اضافت کو یاے مجہول کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "فرصتے" کے جو بھی کچھ معنی ہوں، اس کے آخر میں اضافت نہیں۔ "فرصت سرمایہ" کے کوئی معنی نہیں۔

اگر بالفرض یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں تو کسی ایسے شخص کی تحریر ہے جو غالب کے نزدیک تھا۔ اس نے غالب کی نوجوانی کے کلام کی نقل اپنے پاس محفوظ کرلی۔ کچھ عرصے بعد اسے معلوم ہوا کہ غالب نے اپنے کلام میں کہیں کہیں اصلاح کی ہے اور کچھ غزلوں کو قلم زد کردیا

ہے۔ اس شخص نے یا اس کے کسی مقرب نے غالب کا ذاتی نسخہ لے کر اپنے مخطوطے میں مصرعوں کو کاٹ کاٹ کر اصلاحیں کر دیں، کچھ غزلیں قلم زد کر دیں۔ بعد میں کسی اور شخص نے تازہ تخلیقات حاشیے پر بڑھا دیں۔

نسخہ اگر غالب کے ہاتھ کا نہیں تو اصلاحوں کی محض مندرجۂ بالا تاویل سمجھ میں آتی ہے۔ اس صورت میں "۔۔۔دمِ چند رہا" والی غزل میر امانی اسد ہی کی ہو سکتی ہے۔

مخطوطے کی تاریخِ تحریر:

ڈاکٹر انصار اللہ کا خیال ہے کہ نیا مخطوطہ، لازمین "نسخۂ بھوپال" کے بعد کی کتابت ہے۔ انھوں نے اپنی تائید میں دونوں کے متنوں سے جو مثالیں دی ہیں۔ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے:

(۱) نو دریافت مخطوطے میں ایک غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھ کر اس طرح کاٹ دیا ہے کہ پڑھا نہیں جا سکتا۔ نثار احمد فاروقی نے "نقوش" میں اسے یہ قیاس کیا ہے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

چوں کہ یہ مطلع "نسخۂ حمیدیہ" میں موجود ہے، اسی سے ڈاکٹر نظر نے استدلال کیا کہ نئے مخطوطے میں اسے "نسخۂ بھوپال" کی کتابت کے بعد ہی قلم زد کیا ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ پہلے دو لفظوں کے علاوہ اس قلم زد مطلع کو پڑھنا ممکن ہی نہیں۔ صرف پہلے دو الفاظ پر "ہر قدم" کا احتمال ہوتا ہے، یقین نہیں۔ آگے کے الفاظ بالکل اندھیری کوٹھری ہیں، کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ قلم زد مطلع "نسخۂ حمیدیہ" والا مطلع ہے۔

(۲) "نسخۂ حمیدیہ" کا مقطع ہے:

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے

نہاں ہے نالۂ ناقوس میں در پردہ یا رب ہا

ڈاکٹر انصار اللہ کے بقول نئے نسخے میں اصلاً "سے غرض" لکھا تھا جسے کاٹ کر بعد میں "عالم" کر دیا۔ گویا نو دریافت نسخے کی اصلاح "نسخۂ بھوپال" کے متن سے بعد کی ہے۔

مخطوطے کے عکس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں قلم زد لفظ "سے غرض" ہرگز نہ تھا، کچھ اور تھا، مثلاً "موجب"، "رہبر" وغیرہ۔ نیچے کا نقطہ اب بھی موجود ہے۔

(۳)

آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یکسر
بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح

"نسخۂ بھوپال" میں "یکسر" ہے، نو دریافت نسخے میں "یکسر" کو "یکدست" بنایا ہے۔ مجھے تسلیم ہے کہ اس مثال میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاح "نسخۂ بھوپال" سے بعد کی ہے۔

(۴) "نسخۂ حمیدیہ" میں ایک مقطع یوں چھپا ہے:

نہ دیکھیں رُوئے یک دل سرد غیر از شمعِ کافوری
خدایا اس قدر بزمِ اسد گرمِ تماشا ہے

نو دریافت نسخے میں اصلاً دوسرا مصرع اسی طرح لکھا تھا، بعد میں کاٹ کر یوں بنا دیا گیا:

خدایا بزمِ غالب اس قدر گرمِ تماشا ہو

لیکن "نسخۂ بھوپال"، نیز "نسخۂ شیرانی" میں پہلی صورت ہی برقرار ہے۔ اس غیر معمولی صورت سے کیا نتیجہ نکالا جائے، اس کے لیے ذیل کی دو حقیقتیں پیشِ نظر رکھی جائیں:

الف) نو دریافت نسخے میں سیکڑوں مصرعوں کا متن "نسخۂ بھوپال" سے قدیم تر ہے۔ متعدد مثالیں ایسی ہیں جن میں نو دریافت مخطوطے کی اصلاحیں "نسخۂ بھوپال" میں قبول کر لی گئی ہیں۔ صرف دو چار مثالیں ایسی ہیں جہاں نو دریافت مخطوطے کی اصلاحوں کو "نسخۂ بھوپال" میں رد کر دیا گیا۔

ب) "نسخۂ بھوپال" میں نو دریافت مخطوطے کے مقابلے میں کلام کی مقدار بہت زیادہ ہے اور مزید کلام بھی بہت سادہ ہے جو بعد کے دواوین میں برقرار رہا۔

ان دونوں اصلیتوں کے پیشِ نظر یہ یقینی ہے کہ نیا نسخہ "اوّلین نسخۂ بھوپال" سے قدیم تر ہے۔

نئے نسخے کی چند اصلاحوں کے "نسخۂ بھوپال" میں جگہ نہ پانے کی، ذیل میں مندرج، دو میں سے کوئی تاویل کی جا سکتی ہے:

الف) نو دریافت نسخے میں یہ چند اصلاحیں "نسخۂ بھوپال" کی کتابت ۱۲۳۷ھ کے بعد وجود میں آئیں۔

ب) غالب اپنے کلام میں بار بار اصلاح کیا کرتے تھے۔ ایک متن کو کاٹ کر دوسرا متن لکھ دیتے تھے اور اس کے کچھ عرصے کے بعد پہلے متن پر واپس آجاتے تھے، مثلاً:

(۱) نودریافت نسخے میں ایک مصرع ہے:

بہ رہنِ شرم ہے باوصفِ شوخی اہتمام اس کا

"نسخۂ بھوپال" میں "شوخی" کی جگہ "شہرت"، "نسخۂ شیرانی" میں پھر "شوخی" اور "گلِ رعنا" میں پھر "شہرت" ہے۔

(۲)

عارضِ گل دیکھ رُوے یار یاد آیا اسد
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

نودریافت نسخے میں "عارضِ گل" ہے۔ "نسخۂ بھوپال"، "نسخۂ شیرانی"، "نسخۂ رام پور قدیم" اور دیوان کی طبعِ اوّل ۱۸۴۱ء میں "عارضِ گل" کی جگہ "جلوۂ گل" کر دیا ہے، لیکن طبعِ دوم ۱۸۴۷ء اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں "عارضِ گل" پر واپس آگئے ہیں۔ اس تنہا مثال کو دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ نودریافت نسخۂ دیوان کی طبعِ اول ۱۸۴۱ء کے بعد کا مکتوبہ ہے۔ میری ناقص رائے میں مذکورہ چند اصلاحوں کی یہی تاویل کی جانی چاہیے، نئے نسخے کا متن یقیناً "نسخۂ بھوپال" سے اولیٰ ہے۔

اس نسخے کے مختلف اندراجات کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی قابلِ تشفی تاویل نہیں ہو سکتی۔ موجودہ معلومات تمام گتھیاں کھولنے سے عاجز ہیں، مثلاً کچھ مقطعوں میں اسد تخلص درج ہے، کچھ میں نہیں۔ بعض اوقات ایک ہی صفحے کے دو مقطعوں میں سے ایک پر اسد تخلص لکھ دیا ہے، دوسرے پر حذف ہے۔ ایسا کیوں؟ ترقیمے میں سنہ کے اعداد کیوں نہیں لکھے۔ ان کے لکھنے یا نہ لکھنے کی قطعی تاویل نہیں کی جا سکتی۔ والیانِ رام پور کے نام کئی خطوط میں غالب نے ہجری مہینا اور اس کی تاریخ درج کی ہے، لیکن سنہ نہیں لکھا۔ ہاں، ایسی مثال شاید ہی کہیں اور ہو جہاں "سنہ" لکھ کر اس پر اعداد نہ لکھے ہوں۔ موجودہ ترقیمے میں یہ کیوں ہوا، کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر حامد حسین اور ڈاکٹر انصار اللہ کو شبہ ہے کہ یہ کسی محقق جعل ساز کا کارنامہ ہے۔ اس نے ہجری مہینا، اس کی تاریخ اور دن لکھ لیا۔ اس کے بعد تلاش میں رہا کہ کہیں سے تقویم مل جائے تو دیکھے کہ کس کس سال میں اس ماہ و تاریخ کو وہ مخصوص دن پڑا تھا۔ یہ تحقیق کر کے وہ سنہ کے اعداد درج کرتا۔

میری رائے میں وہ اناڑی قسم کا جعل ساز تھا، محقق منش نہیں۔ اسے دن کے پھیر میں پڑنے کی ضرورت ہی نہ تھی فوراً مطلوبہ سنہ، ماہ و تاریخ لکھ سکتا تھا، تقویم کی ضرورت نہ تھی۔ اور پھر جہاں تک ہمیں معلوم ہے اس نے اپنے جعل کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ مالی منفعت پہنچنا تو درکنار، وہ اپنی کارگزاری کو شہرت بھی نہ دے سکا۔ معلوم ہوتا ہے بےچارہ کاتب جعل ساز نہ تھا۔ پھر سنہ کے اعداد کیوں حذف ہو گئے، میں قیاس کرنے سے قاصر ہوں۔

اس مخطوطے کو غالب کے خود نوشت مکاتیب سے ملا کر دیکھا جائے تو مشابہتیں اتنی دکھائی دیتی ہیں کہ ڈاکٹر انصاراللہ کے عالمانہ اعتراضات کے باوجود اسے غیر غالب کی تحریر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن انصار صاحب کے تمام اعتراضات کا شافی جواب بھی ممکن نہیں۔ میں دوسرے حضرات کے مطالعوں سے روشنی پانے کا منتظر ہوں۔

"ہماری زبان"، یکم تا ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء

دیوانِ غالب کے متنازع مخطوطے پر مزید مشاہدات

اپریل ۱۹۶۹ء میں بھوپال سے جو مخطوطۂ دیوانِ غالب دریافت ہوا تھا اور جسے متفقہ طور پر غالب کی تحریر سمجھا جاتا تھا، اس کے بارے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے "ہماری زبان" میں بحث اٹھائی ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا مضمون یکم اگست ۱۹۷۰ء کے پرچے میں آیا۔ اس کے جواب میں کچھ مراسلے آئے۔ ان سب کے جواب میں نظر صاحب نے ایک طویل سہ قسطی مضمون ۱۵ اکتوبر، ۲۲ اکتوبر اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے شماروں میں شائع کیا۔ اس کے بعد مضامین اور مراسلوں کا سلسلہ جاری ہو گیا جس میں خاص طور سے اکبر علی خاں، ابو محمد سحر اور راقم الحروف نے حصّہ لیا۔ میرا ایک مضمون یکم دسمبر اور ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء کے پرچوں میں آیا۔ میں نے نظر صاحب کے اکثر اعتراضات سے اختلاف کیا، لیکن ان کے بعض دلائل کے پیشِ نظر نسخے کے خطِ غالب ہونے کے بارے میں قدرے تذبذب کا اظہار کیا۔

"ہماری زبان" میں یہ مضمون لکھنے کے بعد میرے پاس اکبر علی خاں اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے کچھ خطوط آئے، نیز اس مخطوطے پر دو اور مضامین لکھتے وقت کچھ اور حقائق سامنے آئے، جن سب کے نتیجے میں شکوک کے بادل چھٹ گئے اور مجھے اطمینان ہو گیا کہ مخطوطے کا متن اور اصلاحیں غالب ہی کے قلم سے ہیں۔ ذیل کی سطور اسی مباحثے کے سلسلے میں مزید مشاہدات پر مشتمل ہیں۔

"ہماری زبان" میں میرے مضمون کی یکم دسمبر ۱۹۷۰ء کی قسط میں ایک جملہ یوں چھپا ہے:

> بھوپال سے برآمد ہوئے دونوں خطوں کی کتابت کا جو بعد میں تجزیہ کیا گیا ہے، اسے دیکھ کر غالب کی تحریر کے بارے میں ماہرینِ غالبیات کے قولِ فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے۔

اکبر علی خاں اس جملے سے پریشان ہوئے۔ میں نے صراحت کی کہ میں نے مسودے میں "دونوں مخطوطوں" لکھا تھا، "خطوں" چھپنا سہوِ کتابت ہے، پھر بھی مجھے مندرجۂ بالا عبارت کے دوسرے حصے سے انکار نہیں۔

"نسخۂ بھوپال" (۱) میں دو قسم کی اصلاحیں اور اضافے ہیں: خوش نما خط میں اور بد نما خط میں۔ "نسخۂ عرشی" طبعِ اول کے دیباچے میں عرشی صاحب ان میں سے بیشتر کو، اغلاط املا (۲) والی تحریر سمیت، غالب کے ہاتھ کا قرار دیتے ہیں۔ بعد میں انھوں نے یہ تسلیم کیا کہ بد نما خط کے اندراجات بخطِ غالب نہیں ہیں، (۳) گویا خوش نما خط کے اضافے بخطِ غالب ہیں۔ ادھر مالک رام صاحب کا قول ملاحظہ ہو:

> یہاں ایک غلطی کا ازالہ دینا بے جا نہیں ہوگا۔ "نسخۂ حمیدیہ" کے حواشی کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق کا یہ کہنا کہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں، ٹھیک نہیں۔ اِن میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔ (۴)

لیکن ڈاکٹر عبداللطیف نے ماہرینِ تحریر کی مدد سے فیصلہ کیا کہ اس نسخے میں ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں تھا۔ (۵) نو دریافت نسخے کی ایک یادداشت کے بارے میں مالک رام صاحب لکھتے ہیں:

> اس بے نظیر خطی نسخے کے ص ۱۳۱ (الف) پر حاشیے میں یہ اندراج ملتا ہے: لعل خاں بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ درماہہ ۸ عـ ۔ ظاہراً یہ کسی شخص لعل خاں کے ملازم رکھے جانے کی یادداشت ہے۔ کہا گیا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے، مجھے اس میں شبہ ہے۔ یہ غالب کے سواد خط سے مشابہ نہیں اور ان میں بعض ایسی خصوصیتیں ملتی ہیں جو غالب کی روش نہیں۔ (۶)

---

(۱) اس مضمون میں "نسخۂ حمیدیہ" کی اصل، گمشدہ مخطوطے کو "نسخۂ بھوپال" سمجھا جائے گا۔

(۲) دیباچہ، ص ۷۷۔

(۳) "نسخۂ حمیدیہ کی فروگذاشتیں" از مولانا عرشی در "صحیفہ"، غالب نمبر حصۂ سوم، جولائی ۱۹۶۹ء، ص ۵۔

(۴) "گلِ رعنا، غالب کا گمشدہ انتخاب" مشمولۂ "تذکرۂ ذاکر"، جلد اول، ص ۳۰۳۔

(۵) بحوالہ "ہماری زبان" یکم مئی ۱۹۶۹ء، ص ۹

(۶) مقدمہ "گلِ رعنا"، ص ۲۸، مرتبہ مالک رام

عرشی صاحب اور اکبر علی خاں عرشی زادہ کا فیصلہ ہے کہ یہ یادداشت غالب کے قلم سے ہے۔ فی الحال اس بحث سے قطعِ نظر کیجیے کہ عرشی صاحب، مالک رام صاحب اور ڈاکٹر عبداللطیف میں کس کی بات صحیح ہے۔ اہم یہ ہے کہ یہ سب ماہرین غالبیات ہیں اور غالب کے خط کی شناخت کے بارے میں اختلافِ رائے کے باعث ان میں سے کسی ایک کے قولِ فیصل کو آنکھ موند کر تسلیم نہیں کیا جاسکتا، بلکہ اپنی محدود فہم کو بھی بروئے کار لانا ہوگا۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ان علما کے متبحرانہ مطالعے کے باعث غالبیات میں ان کی رائے کو زیادہ سے زیادہ وقعت دینی ہوگی اور اسے بہ آسانی نظرانداز نہیں کیا جاسکے گا۔

غالب کے خود نوشت دیوان تک بیشتر قارئین کی رسائی "نقوش" غالب نمبر حصّہ دوم کے طفیل ہو سکی ہے۔ میں اس کے بارے میں چند باتیں عرض کردوں:

۱۔ اس کے مقدّمے میں پہلے ہی صفحے پر جو یہ لکھا ہے کہ بھوپال کے کتب فروش نے مخطوطے فروخت کرتے وقت توفیق احمد سے یہ کہا تھا، "میاں، کیا یاد کرو گے، تمھیں مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دے رہا ہوں۔"

میں نے توفیق احمد سے اس کی تصدیق چاہی۔ انھوں نے مجھے خط میں لکھا کہ شفیق احمد نے ان سے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔

۲۔ "نقوش" میں مخطوطے کے صفحات کے عکس کے ساتھ ساتھ برابر کے صفحے پر نستعلیق قرأت بھی دی ہے۔ بعض اوقات اس قرأت اور آخر میں دی ہوئی "تصریحات" کی قرأت میں اختلاف ہے۔ ہر جگہ "تصریحات" کی قرأت صحیح تر ہے۔ نستعلیق میں حوالے کے بعض نمبر باب "تصریحات" سے غائب ہیں، جس کے معنی یہ ہیں کہ نستعلیق قرأت "نقوش" کو پہلے بھیجی گئی اور "تصریحات" بعد میں۔

۳۔ مخطوطے میں جن اوراق پر حاشیے میں غزلوں کا اضافہ ہے، وہ سائز میں زیادہ بڑے ہیں۔ "نقوش" میں سارے صفحوں کو ایک سائز پر رکھنے کے لیے ان بڑے صفحات کو چھوٹا کرکے چھاپا گیا ہے، جس کے باعث ان صفحات کی کتابت اصل کے مقابلے میں خفی تر ہو گئی ہے۔

"نقوش" کے ص ۲۰۸ پر (۱) لعل خاں والی یادداشت اصل نسخے کے مقابلے میں ایک انچ

---

(۱) اس مضمون میں صفحات کا حوالہ "نقوش" کے متعلقہ نمبر کا ہے۔ "نسخۂ عرشی زادہ" کا حوالہ جہاں کہیں ہے وہاں صراحت کردی گئی ہے۔

نیچے لا کر چھاپی گئی ہے تاکہ چوڑائی میں زیادہ جگہ نہ لے، اس یادداشت کا علاحدہ سے عکس لے کر نصب کیا ہوگا، اور ص ۲۴۲ پر یہ دل چسپ صورت پیدا ہو گئی ہے کہ یہ شعر:

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے
چشمک آرایِ یک شہر خموشاں مجھ سے

رُخ الٹ کر چھاپ دیا گیا ہے اس کا بھی علاحدہ سے فوٹو لے کر لگایا ہوگا۔ اصل میں یہ شعر متن کی طرف پیٹھ کیے ہوئے ہیں، لیکن "نقوش" کے عکس میں متن کی طرف مُنھ کیے گھور رہا ہے، نیز متن سے نزدیک تر ہو گیا ہے۔

۴۔ ذیل کے مقامات پر "نقوش" کا عکس ناقص رہ گیا ہے۔ اس کا اندازہ "نسخۂ عرشی زادہ" سے مقابلہ کرنے سے ہوا۔

(الف) ص ۷۰ کے نیچے ترک یار کاب کا لفظ "ہوا" چھوٹ گیا ہے۔

(ب) ص ۷۲ پر:۔

خطِ نوخیز کی آئینہ میں دی کس نے آرایش

اِس مصرع کا "دی"، جو نیچے کی طرف لکھا ہوا ہے، "نقوش" میں حذف ہو گیا ہے۔

(ج) ص ۱۲۰ کے نچلے حاشیے پر اس مصرع:

لکھی یاروں کی بدمستی نے مےخانے کی پامالی

کا اوپری حصہ ہونا چاہیے تھا۔ نچلا حصہ جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔

(د) ص ۱۹۴ کے دائیں حاشیے کے الفاظ "بجُز بزم فسردن" حذف ہو گئے ہیں۔

(ہ) ص ۲۶۰ کے دائیں حاشیے کا یہ شعر حذف ہو گیا ہے:

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب اِدھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

اصل نسخے میں بھی دوسرے مصرع کا بیشتر حصہ کٹ گیا ہے۔

مجھے ایسی چار اصلاحیں نظر آئیں جو میری رائے میں مصنف ہی کے قلم سے ممکن ہیں۔ ان میں سے تین میں نے خود تلاش کیں اور ایک کی نشان دہی "نسخۂ عرشی زادہ" سے ہوئی۔ وہ یہ ہیں:

(۱) "نقوش"، ص ۱۷۲، "نسخۂ عرشی زادہ"، ص ۶۳ :۔ ایک مصرع ہے:

لیکن اسد بہ وقتِ گزشتن جریدہ ہوں

اس مصرع میں "لیکن اسد" کے الفاظ بالکل صاف لکھے تھے۔ انھیں کاٹ کر دوبارہ بالکل اسی طرح "لیکن اسد" لکھ دیا۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں:

> ممکن ہے غالب تخلص کی خاطر مثلاً "غالب مگر بوقتِ گزشتن" بنانا مقصود ہو لیکن ایک بار پھر وہی پہلی شکل نیچے لکھ دی گئی ہے۔ جو مخطوطۂ بھوپال میں بھی نقل ہوئی ہے۔

بالکل یہی میرا قیاس تھا۔ شاعر نے "غالب مگر" لکھنا چاہا لیکن پھر خیال آیا کہ حرفِ استثنا کا بہتر اور صحیح تر مقام جملے (مصرع) کے شروع میں ہے، اس لیے پھر سے قلم زد قرأت لکھ دی۔ یہ گومگو مصنف کے دماغ ہی میں ہو سکتی ہے۔

(۲) اسی صفحے پر ایک مصرع یوں ہے:

زبس ہر شمع یہاں آئینۂ حیرت طرازی ہے

دونوں ایڈیشنوں کے مرتبین کا خیال ہے کہ اصلاً کاتب نے اس مصرع کو یوں لکھا تھا:

زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی با

پہلے "ہے" کو کاٹ کر توسیعاً اس کے اوپر "یہاں" لکھا ہے لیکن مجھے اس سے اتفاق نہیں کہ آخری "ہے" اصلاً "با" تھا۔ اس "ہے" کے پیچھے کاتب کے مخصوص انداز کا "با" پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ "با" کی کشش ملاحظہ ہو ص ۱۷۸ کے پہلے مصرع یا ص ۵۸ کی غزل کی ردیف میں۔ میرا قیاس ہے کہ جس بیاض سے کاتب نے اس غزل کو نقل کیا ہے، اس میں یہ مصرع یوں تھا:

زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی یہاں

شاعر موجودہ نسخے پر لکھتے وقت "زبس ہر شمع ہے آئینۂ حیرت طرازی" تک لکھ پایا کہ اس کے ذہن نے سُجھایا کہ "ہے" اور "یہاں" کی ترتیب بدل دی جائے تو جملے کی نحوی ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چناں چہ اس نے پہلے "ہے" کو کاٹ کر اس کی جگہ "یہاں" لکھ دیا اور "حیرت طرازی" کے آگے "ہے" لکھ کر جملہ مکمل کر دیا۔

۳۔ ص ۱۹۳ پر کاتب نے اصلاً ایک مصرع لکھا:

صفائے موجۂ گوہر بلا گردانِ تمکینی

اس کے بعد اصلاح ذہن میں آئی:

صفائے موجِ گوہر ہے بلا گردانِ تمکینی

اس نے "موجہ" کو "موج" بنا دیا لیکن "گوہر" کے بعد "ہے" نہ لکھ پایا تھا کہ ایک اور اصلاح سوجھ گئی۔ دوسرے مصرع:

عرق بھی جن کے عارض پر بہ تکلیفِ حیا گم ہو

میں ضمیر آیا ہے، لیکن پہلے مصرع میں اس کا مرجع تو ہے نہیں، اس لیے پہلا مصرع یوں بدلا گیا:

بلا گردانِ تمکینِ بتاں، صد موجۂ گوہر

دوسری اصلاح کرنا مصنف ہی سے ممکن ہے۔

۴۔ ص ۲۲۰ پر مصرع ہے:

گر نہیں پاتا درونِ خانہ ہر بیگانہ جا

اکبر علی خاں نوٹ لکھتے ہیں کہ پہلے "درونِ بزم" لکھنا چاہتے تھے مگر ابھی "م" نہیں بنا پائے تھے کہ اصلاح ہو گئی اور "بز" کو "خا" بنا کر "درونِ خانہ" صورت دے دی۔ کتابت کے بیچ اس طرح اصلاح مصنف ہی کر سکتا ہے۔

مجھے اس مطالعے کے دوران ایک ایسی مثال ملی جو اس مفروضے کے خلاف جاتی ہے۔ مخطوطات میں صفحے کے نیچے بائیں گوشے میں اگلے صفحے کے ابتدائی لفظ یا الفاظ لکھ دیتے ہیں جنھیں "رکاب" یا "ترک" کہتے ہیں۔ اس مخطوطے میں صرف تین صفحات پر ترک کے الفاظ ہیں۔

"نقوش" ص ۵۴ کے آخر میں ترک کے الفاظ "گر دستے" درج ہیں، لیکن اگلے صفحے کا پہلا لفظ "حصار" ہے۔ "گر دستے" ص ۵۴ ہی کے آخری سے پہلے مصرع:

گر دستے بہ دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے بطور ترک درج ہونے کی دو تاویلیں ممکن ہیں:

(۱) کاتب نے اصلاً اس صفحے کو "گر دستے..." والے مصرع سے پہلے مصرع:

نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائیِ مژگاں

پر ختم کیا۔ صفحے کے نیچے ترک الفاظ "گر دستے" لکھ دیے لیکن پھر دیکھا کہ ابھی اس سہ کالمی صفحے کے تیسرے کالم میں کافی جگہ باقی رہ گئی ہے، اس لیے اس نے مزید دو مصرعے لکھ دیے لیکن سہواً

ترک کو نہیں بدلا۔

اس تاویل میں بڑی قباحت یہ ہے کہ اس سہ کالمی صفحے کے پہلے اور دوسرے کالم میں نو نو سطریں (مصرعے) ہیں۔ تیسرے کالم کو اگر سات سطور پر ختم کر دیا جائے تو متوازی کالم نمبر ۲ کے مقابلے میں تقریباً ڈیڑھ انچ جگہ سادہ رہ جاتی ہے یہ ممکن ہی نہیں کہ کاتب نے اس کالم کو "تگر دستے..." سے پہلے ہی مصرع پر ختم کرنے کی بات سوچی ہو۔

(۲) کاتب نے یہ غزل جس بیاض سے نقل کی اس کا متعلقہ صفحہ "تگر دستے..." سے پہلے مصرع پر ختم ہوتا تھا، کاتب نے نقل کرتے وقت اپنے نسخے کے ص ۴۳ پر دو مصرعے زیادہ لکھے۔ وہ ترک کے الفاظ کی اہمیت سے ناواقف تھا۔ اس نے اصل بیاض کے نیچے کے گوشے کے الفاظ "تگر دستے" بھی نقل کر دیے، گو دراصل اس صفحے پر ترک کے طور پر "حصار" لکھنا تھا۔ شاعر کیوں ایسی غلطی کرنے لگا۔ معلوم ہوتا ہے اصل بیاض کا کاتب غالب تھا اور اس نسخے کا کاتب کوئی اور شخص۔

ان تاویلوں میں سے ایک کا انتخاب میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔ کسی کا خط پہچاننے میں دو عناصر سے مدد ملتی ہے:

۱۔ اس کی ہیئت کا مجموعی تاثر، یعنی مختلف حروف کی کشش وغیرہ کا انداز۔

۲۔ کاتب کا بعض حروف کو لکھنے کا مخصوص ڈھنگ۔ جن حضرات کی لکھائی پختہ اور خوش خط ہوتی ہے، اس کو شناخت کرنا خاصا مشکل ہوتا ہے، تیزی سے شکستہ لکھی ہوئی تحریر کو پہچاننا سہل تر ہوتا ہے۔ یوں بھی ہیئتِ خارجی کے عام تاثر سے دھوکا ہو سکتا ہے لیکن بعض حروف کی کتابت کا عجیب مخصوص انفرادی طریقہ کاتب کی شناخت میں بہت مدد ہوتا ہے۔

یہ طے ہے کہ اس مخطوطے کی لکھاوٹ کو دیکھنے سے مجموعی تاثر بالکل غالب کی دوسری تحریروں (جن میں مکتوبات سب سے زیادہ مستند ہیں،) جیسا ہوتا ہے۔ اس کی لکھاوٹ کی عجیب قسم کی خصوصیات حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ ایجاد، انجام جیسے الفاظ میں "الف" کو اوپر نیچے اس طرح موڑ کر جوڑنا جس سے بالکل "ص" کی سی کیفیت ہو جاتی ہے، مثلاً:

ص ۱ پر:

لذت ایجاد ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل

میں قمار۔

ص ۱۱۰ پر:

بستی میں نہیں، شوخیِ ایجادِ صدا ہیچ

میں ایجاد -

ص ۱۳۶ پر:

گر کرے پژمردہ انجامی کو داغِ یادِ گل

میں انجامی -

۲- "گ رو" کو اس طرح ملانا کہ طبیعت کا لونڈا پن ظاہر ہوتا ہے، مثلاً:

ص ۸۲ پر:

شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

میں گرداب -

ص ۱۰۶ پر:

چشمِ مستِ یار سے ہے گردنِ مینا پہ باج

میں گردن -

"گ رو" کے جوڑ کی مستعمل صورت یہ ہے:

ص ۶۸ پر:

نہ جانا مان کر بے جرم، غافل تیری گردن پر

میں گردن

ص ۱۲۴ پر:

میں دورِ گردِ قربِ بساطِ نگاہ تھا

میں گرد رکھ

۳- "بادہ"، "آمادہ" کو ایسے لکھنا جیسے "بادہ"، "آمادہ" لکھا ہو، مثلاً ص ۲۳۰ پر غزل کے قافیے میں بادہ، آمادہ اور اسی طرح "باد" کو ص ۵۲ پر: "مبارک باد اسد... وردمند آیا" میں باد -

۴- "دو" کو یوں ملانا: دو

ص ۶۶ پر:

دودِ مجمر لالہ سال، دُردِ تہِ پیمانہ تھا

میں گرد۔

۵۔ "ٹ" کی بالائی "ط" کی جگہ چار نقطے :: لگانا اور "ڈ"، "ڑ" پر "ط" بنانا۔

پہلی چار خصوصیات شکستہ خط میں لکھنے پر ظاہر ہوتی ہیں۔ کاتب بعض اوقات خوش خط لکھتا ہے تو یہ وضع باقی نہیں رہتی۔

غالب کی تحریر کے سب سے زیادہ نمونے پرتھوی چندر کے "مرقعِ غالب" میں ملتے ہیں۔ افسوس کہ مرتب نے مرقع کے حصۂ دوم میں صفحات کے نمبر نہیں دیے، جس کی وجہ سے اس کے صفحات کا حوالہ دینا بڑا مشکل ہے۔ اس مضمون کے قارئین سے التماس ہے کہ وہ صفحات کے نمبر کے سلسلے کو پکڑ کر آخر تک ہر صفحے پر، خواہ وہ تصویر ہو کہ تحریر کہ سادہ ہو، نمبر ڈال لیں۔ اس طرح آخری خط پر صفحہ نمبر ۲۹۸ آئے گا۔ میں انھیں نمبروں سے حوالہ دوں گا۔

غالب کے چند خطوط "نقوش" کے زیرِ بحث شمارے میں بھی ہیں۔ نیز اس میں "گلِ رعنا" بخطِ غالب کے چار صفحوں کا بھی عکس ہے۔ اب مندرجۂ بالا خصوصیاتِ تحریر کا وقوع ملاحظہ ہو:

۱۔ نو دریافت مخطوطے کے علاوہ "ایجاد"، "انجام" جیسے الفاظ کا "س" بہ شکل ابتدائی "الف" کہیں نہیں ملتا۔ شاید یہ ابتدائی طرزِ تحریر تھا جو بعد میں ترک کر دیا گیا۔

۲۔ "گرداب" اور "گردن" میں زیادہ پیچ والی شکل "گرد" "لونگ پین کا کھلنڈرا پن" تھی، بعد میں ترک کر دی گئی، لیکن "گرد" کی معتدل شکل "گرد" بعد میں بھی ملتی ہے، مثلاً "مرقعِ غالب" میں ص ۲۹۶ پر:

اس مطلع کو یوں درست کر دیا ہے۔

میں "گرد"۔ یا ص ۲۹۶ پر:

بیستواں   گرد   جہاں   نشانی   با

میں "گرد"۔

"گلِ رعنا" کے عکس میں اس کی مثال نظر نہیں آئی۔

۳۔ اس کی مثالیں خطوط میں کثرت سے ملتی ہیں، مثلاً "مرقعِ غالب" کے خطوط مورخہ ۸ نومبر ۱۸۶۵ء (ص ۲۳۹)، ۷ ستمبر ۱۸۶۸ء (ص ۲۷۷)، ۱۷ دسمبر ۱۸۶۸ء (ص ۲۸۰) وغیرہ کے آخر میں "زیادہ حدِ ادب" میں "زیادہ" کو "زیادہ" لکھنا۔ "گلِ رعنا" کے عکس میں "نقوش" ص ۳۳۲ پر فارسی مصرع:

بہ صبحِ بادہ مانند پرتوِ شمعِ مزارِ ما

میں "بادہ" ہے۔

۴۔ دو کو ملا کر "ﮈ" لکھنے کی مثالیں مخطوط میں اور "گلِ رعنا" میں بکثرت ہیں۔

۵۔ "ٹ" پر چار نقطوں اور "ڈ"، "ڑ" پر "ط" کی مثالیں مخطوط اور دیگر تحریروں میں بکثرت ہیں۔ "گلِ رعنا" کے عکس میں ص ۲۳۱ پر اس کی مثال یہ ہے:

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت، کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
پھر دل میں ہے کہ در پہ کسو کے پڑے رہیں

یہاں بھی بیٹھے پر "ط" کی جگہ چار نقطے لگائے ہیں۔

غالب کی تحریر کی اور بہت سی معمولی خصوصیات ہیں جو زیرِ نظر مخطوطے، "گلِ رعنا" اور خطوط میں مشترک ہیں۔

اس مخطوطے میں غالب نے اشعار کو لکھتے وقت بعض صفحوں پر طرح طرح سے ترچھے مربع بنائے ہیں مثلاً ص ۶۸ پر، یا لعل خاں والے صفحے پر۔ "گلِ رعنا" ("نقوش"، ص ۲۳۲) پر بھی اسی طرح مربع بنا کر شعر لکھے ہیں اور اس رنگین مزاجی کی جھلک "مرقعِ غالب" کے مکتوب مورخہ ۱۹ محرم ۱۲۸۲ھ (ص ۲۳۴) میں بھی ایک رباعی کی اس قسم کی کتابت میں نظر آتی ہے۔ ان مماثلتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نہ صرف زیرِ نظر مخطوطۂ دیوان، بلکہ "گلِ رعنا" نسخۂ خواجہ محمد حسن بھی غالب ہی کے ہاتھ کی تحریر ہے۔

کہا گیا ہے کہ عمر کے گزرنے کے ساتھ کسی شخص کی لکھاوٹ میں بڑا فرق ہو جاتا ہے، مجھے اس میں کسی قدر شک ہے۔ جب انسان لکھنا سیکھتا ہے تو اس کا ہاتھ پکا ہونے میں کچھ سال لگتے ہیں لیکن پندرہ سولہ سال کی عمر کے بعد اس کے خط میں کوئی ایسی بڑی تبدیلی نہیں ہوتی جس سے خط کا مجموعی تاثر ہی بدل جائے۔ ہاں، بعض مخصوص حروف کی کشش میں ترمیم واقع ہو سکتی ہے۔ میں کسی زمانے میں شاعری کیا کرتا تھا۔ تیس بتیس سال پہلے کی شاعری کی کاپیاں نکال دیکھیں۔ مجھے اپنی اُس وقت کی اور آج کی تحریر میں کوئی فرق نظر نہیں آیا۔ ممکن ہے، کوئی دوسرا دیکھے تو فرق معلوم کر سکے۔ اس کے ساتھ مجھے یہ تسلیم ہے کہ گو کسی شخص کی لکھائی کی عام معیاری ہیئت

یک ساں رہتی ہے لیکن وہ تیزی سے شکستہ لکھے تو اس کی ہیئت مجموعی میں فرق آ جائے گا۔ یہ ماہرینِ تحریر ہی کے بس کا ہے کہ وہ کسی کی سنبھال کر لکھی ہوئی تحریر کو دیکھ کر اس کے خطِ شکست کو صحت کے ساتھ پہچان سکیں۔

زیرِ بحث مخطوطے کے متن میں ص ۱۳۴ کے اوپری حاشیے پر مقطع درج ہے:

اے اسد، ہیں آشنا بیگانۂ سوز و گداز
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع

ڈاکٹر انصار اللہ نے (۱) اس مقطع کو بخطِ غیر قرار دیا۔ اس میں ایک "اصلاح" کا اضافہ کرتا ہوں:

راہِ صحرائے حرم میں ہے جرس ناقوس و بس

ص ۱۳۰

اس مصرع کے الفاظ "میں ہے جرس" بھی اسی قدر رواں اور شکستہ خط میں ہیں۔ ان پر مستزاد کیجیے، لعل خاں والی یادداشت۔ ان تینوں تحریروں کا عام تاثر متن کی کتابت کے انداز سے مختلف ہے، لیکن کون جانے کہ اگر غالب تیزی سے رواں شکستہ لکھتے تو یہی انداز نہ ہو جاتا (۲)۔ ان تینوں میں کم از کم مقطع کو ضرور مشکوک کے ذیل میں رکھنا ہوگا۔

بقیہ اصلاحوں کا خط اکثر جگہ متن کے خط سے زیادہ صاف، ستھرا، پختہ اور خوش نما ہے۔ کسی قلم زد مصرع اور اس کے اصلاحی مصرع کے مشترک الفاظ کا مقابلہ کرنے سے یہ بات سامنے آ جائے گی، مثلاً ملاحظہ ہو ص ۲۶ پر اصلاحی مصرع:

حیرت اپنے نازِ بے داد سے غفلت بنی

میں "حیرت" اور "غفلت" اور قلم زد مصرع میں یہی الفاظ، یا ص ۸۸ پر مطلع اور مقطع کا مشترک مصرعِ ثانی:

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

میں یہی فرق۔ متن میں "س"، "ش"، "ن" وغیرہ کے دائروں میں دائیں اور بائیں طرف زاویے

---

(۱) "دیوانِ غالب نسخۂ عرشی زادہ، ایک جائزہ" در "ہماری زبان"، یکم اگست ۱۹۷۰ء، ص ۵
(۲) کاش میں نے دلی یونیورسٹی کا مخطوطات شناسی کا درس لیا ہوتا تو تحریر کی شناخت میں اس قدر بے چینی کا شکار نہ ہوتا۔

چپٹے بن جاتے ہیں، لیکن اصلاحوں میں یہ دائرے خوش نما اور گولائی کے ساتھ ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نہ صرف بیشتر اصلاحیں متن کے کئی سال بعد کی گئیں، بلکہ انھیں اطمینان سے زیادہ توجہ سے لکھا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان اصلاحوں کا عام انداز متن کی تحریر جیسا ہی ہے۔ ان کے خوش نما دائروں سے مماثل مثالیں متن میں بھی کہیں کہیں مل جائیں گی اور متن جیسی شکستہ اور کم خوش خط کشش کی مثالیں اصلاحوں میں بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہیں۔

ڈاکٹر انصاراللہ نظر نے اپنے مضمون میں مخطوطے سے اغلاطِ کتابت کی بہت سی مثالیں دے کر مجھے تذبذب میں مبتلا کر دیا تھا۔ سب سے پہلے ان اغلاط کی نشان دہی "نسخۂ عرشی زادہ" میں کی گئی ہے اور اس کے بعد "نقوش" کے باب "تصریحات" میں۔ میں ان اغلاط کو دیکھ کر بدظن ہو گیا تھا کہ کوئی موزوں طبع کاتب تسامحات نہیں کر سکتا۔ میں نے اپنے ایک حالیہ مضمون، "خود نوشت دیوانِ غالب اور اس کی اصلاحیں"، لکھنے اور صاف کرنے کے دوران جو غلطیاں کیں، ان کی فہرست بنانے پر میری آنکھیں کھل گئیں۔ شکوک کا ازالہ ہو گیا۔ ملاحظہ ہو:

غلط	صحیح
جاسکتا ہے	جاتا ہے
پنبہ سے	پنبہ روزن سے
گرفتارِ الفت	گرفتارانِ الفت
مرتب	مرتب نے
اندازہ	انداز
بہت سے	بہت سی
راہِ صحرائے عدم	راہ صحرائے عدم
اسے	اسد
خط	ختم
فیصلہ	فاصلہ
برقِ وجد	وجدِ برق

ان میں سے آخری دو کو میں نے لکھنے کے بعد ہی دیکھ لیا اور فوراً کاٹ کر تصحیح کر دی۔ زیرِ نظر مضمون کے مسودے کے ابتدائی چند صفحات میں یہ غلطیاں ملیں:

صحیح	غلط
ص ۳۳۲	ص ۳۲۲
بہ موجِ بادہ مانند پر تو	بہ موجِ بادہ پرتو
لکھائی سیکھتا ہے	لکھائی سکتا ہے
جوانا نہ گیا	دیوانہ گیا
مثالیں... ہیں	مثالیں... ہے

ان سب کی، نظرِ ثانی میں، اصلاح کی۔ ان میں سے کئی مثالیں مصرعوں کے اجزا میں سے ہیں، جہاں میری غلطی سے مصرع غیر موزوں ہو گیا۔ ان اغلاط کے ارتکاب کی واحد وجہ یہ ہے کہ میرا قلم جس رفتار سے لکھتا ہے، میرا ذہن اس سے بہت تیز رفتار سے دوڑتا ہے۔ میں لکھتا کچھ ہوں اور ذہن اسی موضوع سے متعلق کن کن خیالوں میں بھٹک جاتا ہے جس کے نتیجے میں بعض اوقات قلم مسودے کے نقش کی بجائے خیال کا پرتو اتار دیتا ہے۔ مسودے کی تبئیض کے دوران جب میں نے یہ جملہ لکھا دیکھا:

یائے معروف پر ختم ہونے والے الفاظ پر اضافت لگائی جائے۔

تو "ختم" کی جگہ "خط" دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ "خط" کا ذکر آگے پیچھے کہیں نہ تھا، محض صوتی مماثلت نے دھوکا دیا۔ میں نے یہ مسودے عالمِ سرخوشی میں نہیں لکھے، میں نہ کم سواد ہوں نہ غیر موزوں طبع، اگر مجھ سے یہ غلطیاں ہو سکتی ہیں تو غالب سے بھی ممکن تھیں۔ اہم یہ ہے کہ مخطوطے کی ہر غلطی کا صحیح لفظ پہلی نظر ہی میں سمجھ میں آ جاتا ہے۔ میں نے نظرِ ثانی میں اپنی غلطیوں کی اصلاح کر لی۔ معلوم ہوتا ہے غالب نے اپنی تحریر پر نظرِ ثانی نہیں کی۔ بعد میں جن مصرعوں میں اصلاح کی گئی: صرف انھیں کو دیکھا۔ وہ غیر محتاط کاتب تھے۔

اب لیجیے، "زعنانے" کا سوال۔ میں اکبر علی خاں کا مراسلہ (۱) پڑھنے کے بعد بھی اسے "زعنانے" مانتا تھا۔ ابو محمد سحر نے بھی مجھے ایک خط میں یہی لکھا۔ مجھے یہ خلش ضرور ہوتی تھی کہ کاتب (وہ کوئی بھی ہو)، اگر اتنے مشکل اشعار اور بہت سے اجنبی مشکل الفاظ کو صحیح لکھ سکتا ہے تو "زعنا" جیسے معمولی الفاظ کے املا میں کیوں ٹھوکر کھا سکتا ہے۔ آج اس مضمون کو لکھتے وقت میں

(۱) "نسخۂ عرشی زادہ کے بارے میں"، مراسلہ از اکبر علی خاں در "ہماری زبان"، ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۷

نے دوبارہ اکبر علی خاں کا مراسلہ پڑھا۔ مصرع کی عکسی نقل کو گھورتا رہا اور "نقوش" میں جگہ جگہ "سے" کی مختلف لکھاوٹوں کا تجزیہ کیا۔ کاتب بیشتر "سے" کو تین شوشوں والے "س" کے ساتھ لکھتا ہے لیکن اس سے کم تر جگہوں پر بغیر شوشوں سے بھی لکھ دیتا ہے۔ ان مثالوں میں بالعموم ابتدائی سرا اتنا اوپر اٹھا نہیں ہوتا لیکن ایک آدھ جگہ تقریباً اتنا بلند بھی مل جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس سے پہلے ہی صفحے ۱۵۴ پر:

افشاں غبارِ سرمہ سے فردِ صدا کروں

میں "سے"۔

"مرقعِ غالب" میں مکتوب مورخہ ۲۱ جنوری ۱۸۶۶ء، ص ۲۴۱ کی دوسری سطر ملاحظہ ہو:

دلّی سے رام پور تک ذوقِ قدم بوس میں جوانا نہ گیا۔

میں "سے"۔

یہ مسلّم ہے کہ اس مخطوطے میں صفحے پر جگہ جگہ فالتو نقطے لگے ہوئے ہیں جو غالباً ساتھ کے صفحے کی گیلی روشنائی کی چھاپ ہیں۔ "رعنانے" کے "نے" کے اوپری سرے کی شروعات ہی میں ایک نقطہ جزم ہوا ہے۔ اگر "نے" لکھنا ہوتا تو نقطے سے کشش شروع نہ کی جاتی۔ اسی لیے تو اکبر علی خاں نے لکھا(۱) کہ کتابت کے مطابق ہی پڑھنا ہے تو "رعناف سے" پڑھیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پہلے مصرع کے "سویدا" کے الف کے اوپر دو فاضل نقطے اوپر اتلی لگے ہوئے ہیں، اس طرح "رعنا سے" کے "سے" کے اوپر بھی مقابل کے صفحے سے، مفت کرم داشتن کے طور پر، دو نقطے مل گئے ہیں، جن میں سے ایک نے ستم ڈھا کر "سے" کو "نے" بنا دیا ہے۔ اگر یہ دو نقطے فاضل مان لیے جائیں تو اس "سے" کے اوپر سرے کی کشش ویسی ہی ہے جیسی مندرجہ بالا دو مثالوں کی۔

یہ طے ہے کہ کاتب "رعنا" کے صحیح املے سے واقف تھا۔ اگر وہ رعنا کو "نون" پر ختم کرتا تو اس سے اسم "رعنائی" کی بجائے "رعنانی" بناتا۔ لیکن ذیل کے مصرعوں میں "رعنا" اور "رعنائی" لکھا ہے۔ صفحات کے نمبر "نقوش" کے مطابق ہیں۔

---

(۱) "نسخۂ عرشی زادہ کے بارے میں"، مراسلہ از اکبر علی خاں در "ہماری زبان"، ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۷

اس قامتِ رعنا کی جہاں جلوہ گری ہے

ص۲۵۸

گئی یک عمرِ خودداری بہ استقبالِ رعنائی

ص۲۶۴

تکلف سازِ رسوائی ہے غافل شرمِ رعنائی ۔

ص۲۶۸

اے حسن، غرور فریبِ رعنائی با

ص۲۹۰

حاشیے کی غزلوں کو عام طور سے غالب کے علاوہ کسی اور کے خط میں مانا جاتا ہے۔ اکبر علی خاں کے نزدیک یہ تین اشخاص کے قلم سے ہیں(۱):

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

ایک شخص کے قلم سے،

سمجھاؤ اسے، یہ وضع چھوڑے

دوسرے شخص قلم سے اور بقیہ تمام ،منا نے کسی تیسرے قلم سے۔ لیکن میں اس غزل کی طرف توجہ چاہتا ہوں:

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

"نقوش"، ص۲۲۴

اس کے دوسرے مصرع میں "زیادہ" بالکل اسی طرح لکھا ہے جیسے متن میں ملتا ہے، یعنی "زیادہ" متن کے مطابق، اور حاشیے کی دوسری غزلوں کے برعکس "گ" پر کہیں دوسرا مرکز نہیں۔

ستی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر

میں "پوچھے" کو "پونچھے" نہیں لکھا جیسا کہ حاشیے کی دوسری غزلوں میں ہے۔

---

(۱) مقدمہ "نسخۂ عرشی زادہ"، ص۲۲

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے (مجھے) بتا کہ یوں

ص ۱۶۸

پونچھے ہے کیا سامشِ جگر تشنگانِ خاک

ص ۲۳۴

تحریر کا اُس کی حال مت پونچھ

ص ۲۵۴

غزل کے دوسرے کئی الفاظ غالب کی تحریر کی غمازی کرتے ہیں لیکن بڑی قباحت یہ ہے کہ اس میں دو جگہ "ٹ" پر چار نقطوں کی بجائے بالائی "ط" ہی لکھی ہے:

یہاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

میرا خیال ہے کہ یہ غزل اگر کاتبِ متن کے قلم سے نہیں تو حاشیے کی دوسری غزلوں کے کاتبوں کے قلم سے بھی نہیں۔ "زیادہ" کی تحریر مجھے سوچ میں ڈالتی ہے۔

تاریخ:

شفیق احمد بھوپالی کی ڈائری میں مخطوطے کی تاریخ ۱۸۲۵ء لکھے ہونے کا راز وہی ہے جو انصار اللہ صاحب نے اپنے مضمون (۱) میں قیاس کیا ہے۔ "نذرِ مقبول" میں لکھنے سے پہلے نثار صاحب "ہماری زبان" بابت ۸ اگست ۱۹۶۹ء کے ایک مراسلے میں خبر دے چکے ہیں کہ مخطوطے کے ساتھ فارسی میں "قصہ لیلیٰ مجنوں" تھا جو ۱۲۴۷ھ کی کتابت تھا۔ مراسلے میں ۱۲۴۷ھ غالباً سہو کتابت ہے۔ "نذرِ مقبول" میں اس کی تاریخ ۱۸۲۵ء/۱۲۴۱ھ درج ہے۔ ظاہر ہے کہ اسی کو دیکھ کر شفیق احمد نے دیوان کی تاریخ کتابت بھی ۱۸۲۵ء فرض کر لی۔

میں ڈاکٹر انصار اللہ کے اس بیان سے متفق ہوں کہ ہجری مہینے کے معاملے میں محض جنتری کے اندراج کو حرفِ آخر مان کر اعتماد نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ غرۂ شوال کے متعلق ایک

---

(۱) "دیوانِ غالب کا متنازع مخطوطہ" در "ہماری زبان"، ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۶

دن کا اختلاف ہم آئے سال دیکھتے رہتے ہیں۔ میرے شعبے کے کتب خانے میں پٹنہ کی شائع شدہ ایک ہندی انگریزی جنتری ہے۔ جس میں ہجری، عیسوی، بکرمی اور بنگالی سالوں کی ایک دو صدی کی تفصیل دی ہے۔ اس کے مطابق ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو بدھ ہی کا دن نکلتا ہے لیکن جولائی ستمبر ۱۹۷۰ء کے "اردو نامہ" میں سید قدرت نقوی کا ایک مضمون اس مخطوطے کی تاریخ کتابت کے بارے میں آیا ہے۔ اس میں انھوں نے علم ہیئت کے حساب سے ثابت کیا ہے کہ ۱۲۳۱ھ میں ۱۴ رجب کو منگل ہی کا دن تھا۔ یہ علم ہیئت کا حساب کیا بلا ہے، میری سمجھ میں قطعاً نہیں آیا۔ ۹ ستمبر ۱۹۶۹ء کے "ہماری زبان" میں توفیق احمد صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے خبر دی ہے کہ "برہان قاطع" کے ایک قلمی نسخے پر کاتب نے غرۂ رمضان ۱۲۳۱ھ کو شنبہ کا دن لکھا ہے اور نول کشور کی جنتری سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ ان شواہد کے ہوتے دوسرے سالوں کے مقابلے میں ۱۲۳۱ھ ہی کو سنہ کتابت ماننا صحیح تر ہی معلوم ہوتا ہے۔

۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں ڈاکٹر انصار اللہ نے دبی زبان سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ممکن ہے، "نسخۂ بھوپال" کی کتابت کی تاریخ ۱۲۳۷ھ نہ ہو کر ۱۲۷۳ھ ہو۔(۱) ظاہراً ان کا مطلب ہے کہ نسخے کی تاریخ ترتیب ۱۲۷۳ھ ہو۔ ان سے پہلے ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں ان کے کسی شاگردِ معنوی محمد آفاق صاحب نے ۱۲۷۳ھ کی وکالت کی ہے۔ میں اس بیان سے خوش نہیں۔ اگر اس طرح ہر مسلمہ مدلل فیصلے کو چیلنج کیا جائے گا تو تاریخ میں بالکل نراج کا عالم ہو جائے گا۔ اردو کلام غالب کے مختلف نسخوں کی تاریخیں محض مصنف کے بیان ہی سے ثابت نہیں ہوتیں، بلکہ مقدارِ کلام اور مصرعوں کی ترمیم و اصلاح سے بھی ان کے عہد کی تائید ہوتی ہے۔ غالب نے ۱۲۴۸ء میں اپنے قدیم کلام کا انتخاب کیا اور بقیہ کلام کو قلم زد قرار دیا۔ "نسخۂ بھوپال" میں وہ قلم زد کلام متن میں موجود ہے اور جو کلام بعد کے متداول انتخاب میں جگہ پا گیا ہے۔ اس کے بہت سے مصرعوں کی روایت بعد کے مجموعوں کی نسبت فرسودہ تر ہے۔ "نسخۂ بھوپال" کی ترتیب کو کسی طرح ۱۲۴۸ھ کے بعد نہیں لے جایا جا سکتا، پھر کوئی وجہ نہیں کہ اس کے ترقیمے میں صریحاً مندرج تاریخ کو رد کیا جائے۔ اور اسی وجہ سے نو دریافت

---

(۱) "دیوانِ غالب کا مستطاع مخطوطہ" در "ہماری زبان"، ۲۲ دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۵ فٹ نوٹ

مخطوطہ "نسخۂ بھوپال" سے قدیم تر ہے۔ اس کے متن کے متعدد اشعار "نسخۂ بھوپال" کے اشعار کی نسبت فرسودہ ہیں۔ اگر دو چار مثالوں میں اس کے برعکس ہے تو یہ غالب کے مزاج کا تلوّن ہے جس کی مثالیں اس کے کلام کی ہر منزل میں بکثرت ملتی ہیں، یعنی ایک متن کو اگلے نسخے میں بدلا اور اس سے اگلی منزل میں پھر سابق متن پر واپس آ گئے۔

"نقوش"، ص ۲۴۲ پر ایک قلم زد مطلع ہے جو مرتب کے قیاس کے مطابق حسبِ ذیل ہے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

چوں کہ خود نوشت مخطوطے میں لکھ کر کاٹ دیا گیا ہے اور "نسخۂ بھوپال" میں موجود ہے۔ ڈاکٹر نظر نے اپنے موقف کی تائید میں اسے ایک اور دلیل قرار دیا کہ یہ نسخہ "نسخۂ بھوپال" اوّل سے موخر ہے۔(۱) چوں کہ یہ مطلع اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ اس کا پڑھنا ممکن نہیں، اس لیے میں نے اوّل اوّل شبہ کیا تھا کہ ممکن ہے قلم زد مطلع کوئی اور ہو۔ اب مجھ پر اس مطلع کا راز عیاں ہو گیا۔ اب مجھے تسلیم ہے کہ یہ وہی مطلع ہے لیکن غالباً انھیں الفاظ میں نہیں، بلکہ اس کا نقشِ اوّل ہے۔ "ہر قدم" کے بعد "دوریِ منزل" کے الفاظ نہیں جھلکتے، بلکہ کچھ اور ہیں۔ دوسرے مصرع کا پڑھنا اور بھی محال ہے۔ بہرحال، ہے یہ اسی مطلع کا قدیم ترین متن۔

اس زمین میں شاعر نے اصلاً سات شعر کہہ کر نسخے کے متن میں لکھے بعد میں اسے یہ زمین اتنی پسند آئی کہ مزید نو شعر کہہ کر دو غزلہ کر دیا۔ یہ دو غزلہ نسخۂ بھوپال نسخۂ شیرانی میں موجود ہے۔ "ہر قدم..." والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا، اس لیے خود نوشت مخطوطے سے قلم زد کر دیا۔ اس کی تلافی کے لیے ایک نیا شعر:

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے
چشمک آرائیِ یک شہر خموشاں مجھ سے

اس غزل کو دیا اور یہ شعر مخطوطے کے حاشیے پر لکھ دیا۔ دوسری غزل اس مخطوطے میں نہیں۔ اس میں "ہر قدم..." والا مطلع اور آٹھ نئے شعر شامل ہیں۔ بعد میں ان دونوں غزلوں سے انتخاب کر کے ایک غزل متداول دیوان میں لی گئی، جس میں "ہر قدم..." والا مطلع موجود ہے۔ جب یہ مطلع

---

(۱) مضمون مشمولہ "ہماری زبان"، ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص ۵

خود نوشت مخطوطے کے بعد کے ہر قلمی اور مطبوعہ مجموعے میں ملتا ہے تو اولُ الذکر میں اسے کاٹ دینے کی یہ وجہ نہیں کہ شاعر نے اسے کلام سے خارج کرنا چاہا، بلکہ یہ کہ اسے پہلی غزل سے خارج کر دیا جس غزل کے حصے میں یہ آیا وہ نسخے میں ہے ہی نہیں۔

"نسخۂ عرشی زادہ" کے فاضل مرتب اکبر علی خاں نے غالب تخلص کی تبدیلی کو ۱۲۳۱ھ کا واقعہ قرار دیا ہے۔ میں یہاں مالک رام صاحب کا قول نقل کرنا چاہتا ہوں:

> یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی بے محل نہ ہوگا۔ غالب نے ۱۲۳۱ھ میں دو مہریں تیار کروائی تھیں۔ "اسد اللہ خان عرف میرزا نوشہ" اور "اسد اللہ الغالب"۔ بعض لوگوں نے استدلال کیا ہے کہ "اسد اللہ الغالب" مہر سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اس سال (۱۲۳۱ھ) میں غالب تخلص اختیار کیا، حالاں کہ نہ ان کا نام اسد اللہ تھا نہ تخلص "الغالب"۔ صحیح بات یہ ہے کہ اس مہر میں لفظ "غالب" بطور تخلص استعمال ہی نہیں ہوا۔ (۱)

آگے چل کر فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ حضرت علی سے عقیدت کی وجہ سے انھوں نے یہ مہر بطور سجع تیار کرائی تھی۔ بعد میں اسی سجع نے غالب تخلص تک پہنچنے میں ان کی رہ نمائی کی۔

بالکل یہی بات ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے مضمون، "نسخۂ بھوپال بخطِ غالب پر ایک نظر" (۲) میں کی ہے۔ مقطعوں میں اسد کی جگہ غالب لانے کی پہلی حد ۱۲۳۱ھ نہیں مقرر کی جا سکتی۔

جن دو تین مقطعوں میں غالب نے اصلاح کے بعد بھی اسد تخلص برقرار رہنے دیا ان کی ترمیم شدہ شکل کو ڈاکٹر انصار اللہ نے ۱۲۳۱ھ سے متعلق کیا، کتابتِ متن اور تبدیلیِ تخلص کے بیچ، لیکن ساتھ ہی اصلاحی تحریر کی پختگی پر اظہارِ تعجب کیا۔ یہاں میں اس غلط فہمی کو دور کر دینا چاہتا ہوں کہ غالب تخلص اختیار کرنے کے بعد انھوں نے اسد کا استعمال یک قلم ترک کر دیا۔ غالب تخلص "نسخۂ بھوپال" کی کتابت، یعنی ۱۲۳۷ھ تک ضرور اختیار کر لیا گیا تھا لیکن متعدد مقطع ایسے ہیں جو متنِ "نسخۂ بھوپال" کے بعد کی تصنیف ہیں، لیکن ان میں اسد تخلص آیا ہے، مثلاً:

---

(۱) "گلِ رعنا"، مرتبہ مالک رام، مقدمہ ص ۳۵

(۲) مشمولہ "شاعر"، بابت جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۲۸

(الف) پہلی بار "نسخۂ شیرانی" میں:

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

(ب) پہلی بار "نسخۂ شیرانی" کے متن، نیز "نسخۂ بھوپال" کے آخر میں اضافہ:

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے، "ذرا میرے پاؤں داب تو دے"

اور ضمناً یہ ذکر کردوں کہ خود نوشت مخطوطے میں دو مقطعوں میں اسد کو بدل کر غالب تخلص کیا، لیکن وہ "نسخۂ بھوپال" تک پہنچنے سے پہلے ہی غزل کے ساتھ ہمیشہ کے لیے قلم زد ہو گئے۔

غیروں سے اسے گرمِ سخن دیکھ کے غالب
میں رشک سے جوں آتشِ خاموش رہا گرم

ص ۱۵۰

ہم آتے ہیں غالب رہِ اقلیمِ عدم سے
یہ تیرگیِ خاک لباسِ سفری ہے

ص ۲۵۸

تخلص کے سلسلے میں ایک اور شبہے کا ازالہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین ایک مراسلے میں لکھتے ہیں:

تخلص کو عمداً چھوڑ دیا گیا ہے اس کے دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں،

ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقطع میں اصلاً کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مصرع کو تحریر کر لیا گیا ہے۔(۱)

کاش انھوں نے اتنا بڑا الزام لگانے سے پہلے مخطوطے میں جھانک کر دیکھ لیا ہوتا۔ نسخے میں کل ۲۵۳ غزلیں ہیں۔ ان میں سے صرف ۵۵ میں تخلص ندارد ہے چند اہم ردیفوں کی تفصیل یوں ہے:

ردیف	کل غزلیں	محذوف تخلص والی غزلیں
الف	۵۰	۱۴
ن	۲۶	۳
و	۷	صفر
ہ	۸	صفر
ی	۱۱۰	صفر

اس سے معلوم ہوتا کہ شروع میں انھوں نے بعض مقطعوں کو سادہ چھوڑا۔ آخر میں ردیف "و"، "ہ" اور "ی" کی ۱۲۵ غزلوں، یعنی تقریباً نصف میں ایک بھی مقطع میں تخلص محذوف نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ محذوف تخلص والی صرف دو غزلیں ایسی ہیں جو کسی دوسرے مستند مجموعے میں نہیں ملتیں۔ ان کے مقطع یہ ہیں:

اے (اسد) واشدنِ عقدۂ غم گر چاہے
حضرتِ زلف میں جوں شانہ دلِ چاک چڑھا

ص ۸۲

(اسد) کے واسطے رنگے بروے کار ہو پیدا
غبار آوارہ و سرگشتہ ہے یا بوتراب اس کا

ص ۹۶

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء کے مضمون میں ایک مقطع:

خدایا بزمِ غالب اس قدر گرم تماشا ہو

---

(۱) "نو دریافت خطی دیوانِ غالب میں تخلص" در "ہماری زبان"، یکم نومبر ۱۹۷۰ء، ص ۹

کا ذکر کیا تھا اور اسے "نسخۂ بھوپال" کے بعد کی ترمیم قرار دیا تھا۔ میں نے اپنے مضمون (۱) میں اس سے اختلاف کیا تھا۔ تخلص میں تبدیلی کی ایسی تین مثالیں ہیں اور ان پر مزید غور کی ضرورت ہے۔

الف۔ اصل شعر:

اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
توقع ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

ص ۱۰۰

اصلاح:

نہ ہو مایوس غالب گرچہ رونے میں اثر کم ہے
توقع ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

ص ۱۰۰

"نسخۂ بھوپال":

اسد مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
کہ غالب ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

چوں کہ "نسخۂ بھوپال" میں دوسرا مصرع بھی اصلاح شدہ ہے اس لیے یہی ماننا ہوگا کہ خود نوشت دیوان کے اصلاحی مصرع کا تخلص "غالب" "نسخۂ بھوپال" میں اسد اور غالب کے تلازمے پر قربان کر دیا اور اس طرح خود نوشت دیوان کے اصلاحی مصرع کو ترک کر کے اسد تخلص والے مصرع کو واپس لے لیا۔

ب۔ اصل شعر:

نہ دیکھیں رُوے یک دل سرد غیر از شمعِ کافوری
خدایا اس قدر بزمِ اسد گرمِ تماشا ہو

ص ۱۸۲

دوسرے مصرع میں اصلاح:

---

(۱) "ہماری زبان"، ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۴

نہ دیکھیں رُوے یک دل سرد غیر از شمعِ کافوری
خدایا بزمِ غالب اس قدر گرمِ تماشا ہو

"نسخۂ بھوپال" و "نسخۂ شیرانی":

نہ دیکھیں رُوے یک دل سرد غیر از شمعِ کافوری
خدایا اس قدر بزمِ اسد گرمِ تماشا ہو

اسد تخلص والے مصرع کی غالب تخلص والے مصرع پر کوئی فوقیت نہیں۔ "اس قدر" کا تعلق "گرم" سے ہے اور اس کے بیچ میں فقرہ "بزمِ اسد" حائل ہے۔ اصلاحی مصرع میں "اس قدر گرم" یک جا ہو جاتا ہے۔ غالب والے مصرع کو کاٹ کر اسد والے مصرع کو ترجیح دینے کی کوئی وجہ قیاس میں نہیں آتی۔ اس لیے اپنے سابق بیان (۱) میں ترمیم کر کے اب میری راے یہ ہے کہ خود نوشت دیوان میں غالب تخلص والا اصلاحی مصرع "نسخۂ بھوپال"، نیز "نسخۂ شیرانی" کی تکمیل کے بعد کی ترمیم ہے اور خود نوشت نسخے میں دونوں کی کتابت کے بعد لکھا گیا ہے۔

ج۔ اصل شعر:

بزمِ ہستی وہ تماشاگاہ ہے جس کو اسد
دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

ص ۲۳۰

اصلاح:

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جسے
دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

"نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی"۔ مصرعِ اولیٰ:

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

یہاں بھی "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" کے مصرع میں کوئی ایسی فوقیت نظر نہیں آتی کہ اسے غالب تخلص والے مصرع کے بعد پسند کیا جاتا۔ خود نوشت دیوان کا قلم زد مصرع نقشِ اول ہے، جس کی دوسری منزل "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" ہیں:

---

(۱) "ہماری زبان"، ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۳

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد

میں ملتی ہے۔ اصلاح کی تیسری منزل:

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جسے

ہے، جو "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں معرضِ اظہار میں آئی۔

ص ۲۰۸ کی لعل خاں والی یادداشت کو عرشی صاحب بخطِ غالب اور مالک رام صاحب بخطِ غیر مانتے ہیں، میں نہیں کہہ سکتا کہ دونوں میں کون درست ہے۔ گو ایک ضعیف سا امکان یہ بھی ہے کہ ۱۲۳۵ھ کے بعد نوٹ کی گئی ہو، لیکن اس سے بدرجہا زیادہ قوی امکان یہی ہے کہ یہ اپنی مندرج تاریخ ۱۲۳۵ھ ہی میں درج کی گئی۔ اب اس نکتے پر بھی غور کیجیے کہ متن کے کاتب نے اس نسخے کو بڑی توجہ اور چاو سے آرائشی انداز میں لکھا ہے۔ ص ۲۰۸ کے بعد بھی آخر تک کے صفحات میں اشعار مختلف جہات میں نقش و نگار بناتے ہوئے قلم بند کیے گئے ہیں۔ ایسی تیاری سے لکھے ہوئے نسخے کو ڈائری کی طرح یادداشت لکھ کر خراب کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں:

(الف) یا تو یہ یادداشت کاتبِ متن کے علاوہ کسی اور بے درد نے لکھ ماری ہے۔

(ب) یا اگر کاتبِ متن نے لکھی ہے تو اس وقت لکھی جب اس نسخے کی ایک اور صاف نقل تیار ہو گئی ہے اور پھر اس نسخے کی اہمیت نہیں رہی۔

یہ یقینی ہے کہ یادداشت ص ۲۰۸ کے متن کی کتابت کے بعد کی تحریر ہے کیوں کہ وہ خالی بچی ہوئی جگہ پر لکھی گئی ہے۔ زیادہ امکان یہ ہے کہ یہ نسخے کی تکمیل کے بعد لکھی گئی۔

اس سے زیرِ نظر مخطوطے کی اصلاحوں یا "ازیں جا شروع" والی نقل کو متعلق کرنا خلافِ احتیاط معلوم ہوتا ہے، لیکن اکبر علی خاں نے یہی کیا ہے کہ "نسخۂ عرشی زادہ" کے مقدمے، ص ۱۹ پر، لکھتے ہیں:

> ۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا خط اور روشنائی کا پھیکا رنگ زیرِ نظر نسخے کی اصلاحوں اور مذکورہ یادداشت کے قلم کے قط اور روشنائی کے رنگ سے بے حد ملتا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں بھی تقریباً ۱۲۳۵ھ میں ہوئی ہیں۔

میری عرض ہے کہ نسخے کی تمام اصلاحوں کا نہ قط یک ساں ہے نہ اندازِ خط۔ یہ مختلف اوقات میں تحریر کی گئی ہیں۔ اگر دو تحریروں کا قط اور روشنائی مختلف ہو تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دونوں ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں، لیکن مخطوطے کے مختلف صفحات پر دور افتادہ تحریروں کا قط اور روشنائی یک ساں ہو تو یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ یہ ایک وقت کی تحریریں ہیں مختلف اوقات میں بھی قلم کا خط اور روشنائی مماثل ہو سکتی ہے۔

ص ۲۵ پر مرتب نے اسی یادداشت کے لیے لکھا ہے:

> اس یادداشت کی روشنائی اور اندازِ خط اس صفحے پر، نیز دیگر صفحات پر بنائے گئے ۴ کے نشان کی روشنائی اور اندازِ خط سے ملتا جلتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ دونوں یادداشتیں ایک ہی وقت کی ہیں۔ اس لیے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ صفر ۱۲۳۵ھ میں زیرِ نظر نسخے سے تیار ہونے والا نسخہ تیاری اور نقل کی منزل سے گزر رہا تھا۔

مصرعوں کی اصلاحوں اور لعل خاں والی یادداشت کو قلم کے قط اور روشنائی کی یک سانیت کی بنا پر ہم عصر قرار دیا تھا۔ اندازِ خط کا کوئی مذکور نہ تھا۔ لعل خاں کی یادداشت اور غزلوں کے اوپر صحیح کے نشان "" کو اندازِ خط اور روشنائی کی مماثلت کے سبب ایک ساتھ رکھا ہے۔ اس کے معنی یہ ہے کہ اصلاحوں میں لعل خاں کی یادداشت اور صحیح کے نشانوں کا اندازِ خط بھی یک ساں ہونا چاہیے۔ لیکن اصلاحیں عموماً بہت خوش خط لکھاوٹ میں ہیں۔ لعل خاں کی یادداشت کسی قدر گھسیٹ میں ہے، جب کہ صحیح کے نشان گھسیٹ میں اور بعض اوقات نہایت شکستہ لکھے ہیں، ان کا قط بھی ہر جگہ یک ساں نہیں، اس لیے میری رائے میں لعل خاں کی یادداشت کی تاریخ (صفر ۱۲۳۵ھ) کو اصلاحوں اور دوسرے مخطوطے کی تبییض قرار دینا قیاس کو کچھ زیادہ دور تک پہنچا دینا ہے۔

حاشیے کے اضافے بھی مختلف اوقات میں عمل میں آئے۔ سب سے پہلے میں ڈاکٹر انصار اللہ کی اس غلط فہمی کا ازالہ کردوں کہ: (۱)

وہ فراق اور وہ وصال کہاں

والی غزل میں چوں کہ ضعیفی و پیری کے مضامین ہیں اس لیے یہ زمانۂ شیب کی تخلیق ہے۔ یہ غزل شروع شروع میں تین مقامات پر ملتی ہے:

---

(۱) مقدمہ "نسخۂ عرشی زادہ"، ص ۲۲

۱۔ خود نوشت دیوان کا حاشیہ

۲۔ "نسخۂ بھوپال" کا حاشیہ

۳۔ "نسخۂ شیرانی" کا متن۔

ان میں آخرالذکر کی تاریخ قطعیت کے ساتھ معلوم ہے، یعنی یہ غزل ۱۸۲۶ء تک تصنیف ہو چکی تھی اور یہ غالب کے شیب کا زمانہ نہیں تھا۔

اس نسخے کے حاشیے کی جو تین غزلیں "نسخۂ بھوپال" کے متن میں موجود ہیں وہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ جو تین غزلیں "نسخۂ بھوپال" میں نہیں، لیکن "نسخۂ شیرانی" میں ہیں، وہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ حاشیے کی ایک غیر مطبوعہ غزل:

سمجھاؤ اُسے یہ وضع چھوڑے

چوں کہ بخطِ غیر ہے اور غالب کے رنگ سے گری ہوئی ہے، اس لیے اس کے بارے میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے۔ پورے نسخے میں یہ غزل جتنی شکستہ لکھی ہوئی ہے اتنی اور کوئی نہیں۔ میرے لیے اس کے بعض مصرعوں کا پڑھنا محال تھا۔

مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ نسخے کے بخطِ غالب ہونے کے شواہد اس کے بخطِ غیر ہونے کے دلائل سے بدرجہا قوی تر ہیں۔ ایک اصلاح کے بارے میں کسی قدر شک ہے کہ وہ مصنّف کے قلم سے ہے یا نہیں۔ بقیہ تمام بدستِ مصنّف ہیں۔ حاشیے کی غزلیں کسی اور کے قلم سے ہیں اور جیسا کہ اکبر علی خاں نے لکھا ہے کہ ایک سے زیادہ اشخاص کا کام معلوم ہوتی ہیں۔ میرا یہ منشا نہیں کہ قاری میری رائے سے ضرور اتفاق کرے۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ اس موضوع پر اب تک جو تحریریں ہوئی ہیں، ان سب کو، نیز میری موجودہ تحریر کو، پڑھ کر غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔ تحقیق میں بسا اوقات کوئی حرفِ آخر نہیں ہوتا۔

"کتاب"، لکھنؤ

اپریل مئی ۱۹۷۱ء

"بیاضِ غالب، تحقیقی جائزہ" کا تحقیقی جائزہ

۱۹۶۹ء میں دریافت شدہ مخطوطۂ دیوانِ غالب کو عام طور سے بخطِ غالب تسلیم کیا گیا۔ صرف ڈاکٹر انصار اللہ نظر، ڈاکٹر سید حامد حسین اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اسے بخطِ ظہیر ٹھہرایا۔ ڈاکٹر انصار اللہ اس کے مندرجات کو کلامِ غالب ہی تسلیم کرتے ہیں لیکن کمال احمد صدیقی صاحب اپنے اس دعوے میں منفرد ہیں کہ اس مخطوطے میں جو مزید کلام ہے اور بعد کے نسخے سے جو جو اختلافاتِ نسخ ہیں، وہ زمانۂ حال میں کسی جعل ساز نے گڑھ دیے ہیں۔ کمال احمد صاحب نے کتابت کا پہلا نسخہ شمیم احمد صاحب شمیم ایم پی کو پیش کیا اور شمیم صاحب نے کمالِ لطف سے مجھے اس جلد کے بالاستیعاب مطالعے کا موقع دیا۔

اِس کتاب میں "نسخۂ عرشی" کے سائز کے ۲۲۴ صفحات ہیں۔ اطلاع ہے کہ اشاعتی جلدوں میں مخطوطۂ دیوان کا فوٹو سٹیٹ بھی شامل ہوگا۔ کتاب کا ناشر "ادارۂ مطالعاتِ غالب، پرتاپ پارک، ریزیڈنس روڈ سری نگر" ہے۔ اندرونی سرورق پر ایک سطر میں یہ درج ہے۔

پہلا ایڈیشن: ایک سو قیمت: ۵۰۰ روپے

"نسخۂ عرشی زادہ" کی تین سو روپے قیمت پر بھی اعتراض کیا گیا تھا لیکن اس کے نرخِ بالا کی کچھ وجوہ تھیں:

۱- یہ غالب کے اس پہلے دیوان کا عکس پیش کرتا تھا جو مرتب اور دیگر ماہرین کی رائے میں بخطِ غالب تھا۔

۲- اس نسخے کو پہلی بار شائع کیا جا رہا تھا۔

۳- کتاب کا کاغذ، کتابت اور طباعت اعلیٰ سے اعلیٰ تھیں۔

"تحقیقی جائزہ" ان سب اوصاف سے عاری ہے کیوں کہ:

۱- مصنف کی رائے میں یہ مخطوطہ غالب کا کلام پیش نہیں کرتا بلکہ کسی کم سواد کی جعل سازی کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے سکۂ کاسد کی کوئی قیمت نہیں ہوتی۔

۲- اس کتاب میں نودریافت نسخہ تیسری بار پیش کیا جارہا ہے۔ "نقوش" کی بدولت یہ پہلے ہی گھر گھر پہنچ چکا ہے۔

۳- کتاب کا کاغذ اخباری کاغذ کی طرح زردی مائل اور کھردرا سا ہے۔ طباعت اچھی نہیں، جگہ جگہ الفاظ مٹے ہوئے ہیں۔

کتاب کے شروع میں غالب کی لال قلعے والی رنگین تصویر ہے اور اس کے بعد پانچ صفحات پر غالب کے قلم کی مختلف تحریروں کے عکس ہیں۔ تمہید کے طور پر کوئی فہرست یا دیباچہ نہیں۔ صفحہ ۹ سے یکایک متن شروع ہو جاتا ہے۔ ابواب کی تقسیم نہیں، پوری کتاب ایک سلسلے میں لکھ دی گئی ہے۔ ابھی تک کمال صاحب محض شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے۔ اس کتاب میں پہلی بار محقق کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کا انداز سکہ بند تحقیقی نوعیت کا نہیں، مثلاً کئی موقعوں پر وہ کوئی اقتباس دیتے ہیں تو جلی عنوان قائم کرتے ہیں: "اقتباس شروع" (مثلاً ص ۷۷ یا ۱۹۲ پر) اور بعد میں لکھتے ہیں: "اقتباس ختم۔" ص ۶۷ پر "پس نوشت" کے عنوان سے کچھ لکھتے ہیں۔ "پس نوشت" خطوں میں ہوتی ہے۔ کتاب میں عموماً "استدراک" کے عنوان سے اضافہ کیا جاتا ہے۔ بہرحال یہ کتاب کے آخر میں ہونا چاہیے، درمیان میں "پس نوشت" کے عنوان کی ضرورت نہیں۔ اس کے علاوہ مصنف محمد حسین آزاد کی طرح ہر دوسرے تیسرے صفحے پر اپنی ذات کو اس طرح پیش کرتے ہیں: "حقیر کمال یہ عرض کرتا ہے،" "یہ حقیر عرض کرتا ہے،" "یہ کم سواد عرض کرتا ہے۔" متن کے ابتدائی آٹھ صفحات میں مصنف نے کتاب کے مرکزی موضوع کا نام بھی نہیں لیا، بلکہ مالک رام کے مرتبہ دیوانِ غالب کے اسلے کی غلطیوں یا حذف اضافت وغیرہ کی تفصیل دی ہے، جس میں خاص شکوہ یہ ہے کہ مالک رام صاحب نے اُن موقعوں پر "یہاں"، "وہاں" چھاپا ہے جہاں شعر کا وزن "یہاں"، "وھاں" کا متقاضی تھا۔ شکوہ بجا ہے۔

اطلاع دیتے ہیں کہ چوں کہ عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کے مرتبہ نسخے غلطیوں سے خالی نہیں۔ اس لیے اُنھوں نے غالب کا دیوان یوں مرتب کرنا شروع کیا کہ اس میں کوئی غلطی جگہ نہ پائے، لیکن تقریباً پچیس شعروں کے صحیح متن کے بارے میں شبہ رہا۔ مصنف نے یہ صراحت نہیں کی کہ ان شعروں کے جو دو متبادل متون درج کیے ہیں، وہ کہاں سے لیے ہیں۔ غالباً یہ اختلافات نسخ مصنف کے شکوک ہی کی تخلیق ہیں کیوں کہ ان میں سے بیشتر کسی مستند ایڈیشن میں دیکھنے میں

نہیں آئے۔ جناب مصنف نے کتاب کے متن میں بارہا غالب کے متن کو غلط فرض کر کے اس پر قیاسی اصلاح دی ہے۔ اندیشہ ہے کہ ان کا مرتبہ دیوان اسی قسم کی تصحیحات یا اصلاحات سے پُر نہ ہو۔

متداول دیوان کے متن کے بارے میں اپنے شکوک قلم بند کرنے کے بعد وہ نو دریافت نسخے کی غزلوں کے اشعار کو ایک ایک کر کے لکھتے ہیں اور ان پر اپنے شبہات و اعتراضات رقم کرتے جاتے ہیں۔ غزل تقریباً ہر ایک لے لی ہے۔ لیکن اس کے تمام اشعار پر تبصرہ نہیں کرتے، اس طرح دیوان کے آخر تک پہنچ جاتے ہیں اور وہیں کتاب مکمل ہو جاتی ہے۔ میری رائے میں کتاب کی بہتر ترتیب یہ ہوتی کہ وہ خاص خاص اعتراضات کو عنوان قائم کر کے درج کرتے اور ہر اعتراض کے تحت تمام تائیدی مثالیں لکھ دیتے۔ اس گروہ بندی سے قاری کو بہ آسانی اندازہ ہو جاتا کہ فاضل مصنف کن کن وجوہ سے نسخے کو جعلی قرار دیتے ہیں۔ بہ صورتِ موجودہ قاری کو پوری کتاب کھنگال کر ہی مصنف کی شکایات کا اندازہ ہوتا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے میں بعض مخففات درج کرتا ہوں جو اس مضمون میں استعمال کیے جائیں گے ان میں سے پہلے دو کمال صاحب کے وضع کردہ ہیں اور بعد کے دو عرشی صاحب کے۔

"الف" (نسخۂ امروہہ) بیاضِ غالب، "نقوش" اکتوبر ۱۹۶۹ء

"نسخین" "نسخۂ عرشی زادہ"

"ق" "نسخۂ بھوپال" و "نسخۂ حمیدیہ" کی اصل ہے۔

"شا" "نسخۂ شیرانی"

"خ" خود نوشت مخطوطۂ دیوانِ غالب

"جائزہ" کمال احمد صدیقی کی زیرِ بحث کتاب

مصنف کمال احمد صدیقی

مصنف نے جابجا طنز سے کام لیا ہے لیکن بعض اوقات یہ طعن و تشنیع بن کر رہ جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ صدقِ دل سے مخطوطے کو جعلی مانتے ہیں، اس لیے بار بار اس کی خامیاں دیکھ کر جھلا جاتے ہیں اور شدتِ جذبات میں دوسروں کو سخت سست کہہ جاتے ہیں۔ انھیں شب سب سے زیادہ عرشی زادہ پر ہے لیکن طنز سب سے زیادہ نثار احمد فاروقی کا مقسوم ہے۔ نثار صاحب نے مقدمۂ "الف" میں لکھا ہے کہ تذکرۂ "عمدۂ منتخبہ" شائع شدہ دلی یونی ورسٹی میں غالب کا ایک مصرع یوں درج ہے:

جگر سے ٹوٹے ہوئے تُو کی ہے سناں پیدا

لکھتے ہیں:

> میں نے مطبوعہ تذکرۂ سرور کے نسخے پر غلطیوں کی نشاں دہی کرتے ہوئے اس کی قیاسی تصحیح یوں تھی:
>
> جگر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا
>
> اب یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ نسخۂ امروہہ کا متن میرے قیاس کی پوری تائید کررہا ہے۔(۱)

حقیقت یہ ہے کہ دلی یونی ورسٹی کے مرتبہ "عمدۂ منتخبہ" میں مصرع کی آخرالذکر شکل ہی ہے اس پر کمال صاحب یوں برس پڑتے ہیں:

> اس چھوٹی سی بات سے نثار احمد فاروقی صاحب کی محققانہ صلاحیتوں، ان کی نیت اور ان کی دیانت کے بارے میں مناسب نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔ جو اتنی چھوٹی سی بات میں اور معمولی سی بات میں اتنی بڑی غلط بیانی کرسکتا ہے، وہ ایک مجہول نسخے کو خطِ غالب ثابت کرنے کے لیے کیا کچھ گواہی نہیں دے سکتا۔ ان کی کوئی بات درخورِ اعتنا نہیں ہو سکتی۔"
>
> ص ۱۹۷

ص ۳۸۸ اور ۳۹۶ پر "الف" کے فاضل مرتب کی ظاہرا معصومیت کا ذکر کیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ بیاض غالب کی "تصریحات" لکھتے وقت انھیں معلوم تھا کہ مخطوطے کا متن بعد والے "نسخۂ شیرانی" کا ہے، لیکن اسے چھپا گئے۔ مرتبِ "الف" نے "تصریحات" لکھتے وقت بعض اشعار کو نہ معلوم کس طرح نو دریافت قرار دے دیا اس پر مصنف چٹکیاں لیتے ہیں۔ اشعار یہ ہیں:

"جائزہ"، ص ۱۰۲:

> لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم
> تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

مقطع وہی ہے جو متداول دیوان میں ہے لیکن "الف" کی "تصریحات" میں یہ "انکشاف" کیا گیا ہے کہ دیوان کے کسی نسخے میں نہیں ملتا۔

---

(۱) "نقوش"، اکتوبر ۱۹۶۹ء، مقدمہ ص ۲۵

"جائزہ"، ص ۳۷۹

لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کی خوابِ سنگیں ہے

یہ شعر "ق" اور "قا" بلکہ متداول دیوان میں بھی ہے لیکن مرتبِ "الف" نے سہواً "تصریحات" میں لکھ دیا:

حمیدیہ اور شیرانی میں یہ شعر نہیں۔

اس پر چٹکی لیتے ہیں:

ظاہر ہے نثار احمد فاروقی نے حمیدیہ اور شیرانی کا صرف نام سنا ہے۔

"جائزہ"، ص ۴۰۰:

ہے وصل، ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

"الف" کے فاضل مرتب نے اس شعر کو نودریافت قرار دیا ہے۔

یہ تینوں شعر متداول دیوان کے ہیں۔ کم از کم آخری تو اتنا مشہور ہے کہ مرتبِ "الف" کو جاننا چاہیے تھا۔ ان تینوں اشعار کی زمین کے کچھ اشعار "نسخۂ عرشی" میں غیر متداول حصے "گنجینۂ معنی" میں درج ہیں، کچھ متداول حصے "نوائے سروش" میں۔ مرتبِ "الف" نے غالباً "ق" اور "قا" کو دیکھے بغیر صرف "گنجینۂ معنی" کو دیکھا۔ وہ یہ قیاس نہ کر سکے کہ مندرجۂ بالا اشعار متداول ہو سکتے ہیں اس لیے انھوں نے "گنجینۂ معنی" کی بنیاد پر لکھ دیا کہ یہ اشعار کسی نسخے میں نہیں ملتے۔

آصفیہ لائبریری حیدر آباد میں ایک نسخے پر غالب کا خط بہ نام محمد حسین خاں غالب کی تحریر میں درج ہے۔ "نسخۂ عرشی زادہ" اور دیوانِ غالب مرتبۂ مالک رام کے دیباچوں میں اس کا اقتباس ہے لیکن اصل سے کہیں کچھ کمی بیشی ہو گئی۔ مصنف نے "جائزہ" ص ۵ پر اس خط کا عکس دیا ہے۔ اور نیچے نوٹ لکھتے ہیں:

جناب امتیاز علی خاں عرشی اور جناب مالک رام دونوں نے غالب کی تحریر دیکھے بغیر بھول ماخذوں سے عبارت نقل کروا دی اور حوالہ اصل نسخے کا دے دیا۔

مالک رام صاحب نے ضرور اصل کا حوالہ دیا ہے لیکن عرشی صاحب نے غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" کے حوالے سے لکھا ہے اس لیے ان پر الزام عائد نہیں ہوتا۔ مہر کی کتاب بھول ماخذ بھی نہیں۔

مالک رام کے دیوانِ غالب میں ص ۱۰۵ پر شعر ہے:

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ
ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

اور فٹ نوٹ میں ہے: "ش۔ پروانے"، یعنی نسخۂ شیو نراین میں "حسرتِ پروانے" ہے۔ اس پر کمال صاحب بگڑ کر لکھتے ہیں:

> فٹ نوٹ لگانے کی ضرورت نہیں تھی۔ فٹ نوٹ اختلافِ نسخ دکھانے کے لیے ہے، غلطیاں دکھانے کے لیے نہیں۔ "حسرتِ پروانہ" کو "حسرتِ پروانے" میں نہیں لکھا جاسکتا۔ اس لیے یہ فٹ نوٹ گمراہ کن ہے۔ ایسا فٹ نوٹ کسی غالب شناس کے شایانِ شان بھی نہیں۔

ص ۱۳

مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں کہ فٹ نوٹ صرف اختلافِ نسخ دکھانے کے لیے ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اختلافِ نسخ میں کچھ نسخے صحیح ہوتے تو کچھ غلطِ محض بھی ہوسکتے ہیں۔ غلط متن سے چشم پوشی کر کے نہیں گزرا جاسکتا۔ اگر اسے اختلافِ نسخ میں نہ دکھایا جائے تو کہاں دکھایا جائے۔

مالک رام صاحب کے بارے میں یہ ارشادات بھی ہیں:

> شاید موصوف کو غالب کی تحریریں توجہ سے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔

ص ۶۹

> یہ بات شک و شبہے سے بالاتر نہیں ہے کہ جناب مالک رام غالب کے طرزِ تحریر یا اُن کے اندازِ قلم سے واقف ہیں۔

اس قسم کے تحقیقی کام میں ضروری تھا کہ مصنف کلامِ غالب کے تمام اہم ایڈیشنوں کو پیشِ نظر رکھتے لیکن ان کے سامنے ذیل کے مجموعے نہ تھے جو "جائزہ" کی اشاعت سے کافی پہلے بازار میں آچکے تھے۔

"نسخۂ حمیدیہ" مرتبہ مفتی انوارالحق، "نسخۂ حمیدیہ" مرتبہ حمید احمد خاں، "نسخۂ شیرانی" مطبوعہ لاہور، "گلِ رعنا" مرتبہ مالک رام۔

اس لیے جب وہ "نسخۂ حمیدیہ" جیسی عام کتاب کے متن کے بارے میں تذبذب میں مبتلا نظر آتے ہیں تو رحم آتا ہے، مثلاً:

> "نسخۂ عرشی" میں قافیہ "زنداں" چھپا ہے لیکن غلط نامے میں اس کو "زنداں" پڑھنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ اختلافِ نسخ کے باب میں "زنداں" "نسخۂ شیرانی" کی قرأت دکھائی گئی ہے۔ یا تو غلط نامہ غلط ہے یا اختلافِ نسخ کے تحت اندراج غلط ہے کیوں کہ ان دونوں کی وجہ سے پوزیشن واضح نہیں ہوتی کہ "زنداں" غلط ہے یا "نسخۂ بھوپال" کا قافیہ۔

جموں میں یہ سب نسخے موجود ہیں۔ اس تذبذبِ بیان سے بہتر تھا کہ مجھے لکھ کر پوچھ لیتے۔ میں بتا دیتا کہ "ق" میں "زنداں" ہے اور "کا" میں "زنداں"۔

ایک اور قابلِ رحم مثال دیکھیے:

ص ۳۵۳ پر "خ" کا مصرع:

وصل ہر رنگ تپش کسوتِ رسوائی ہے

دے کر لکھتے ہیں کہ:

> "نسخۂ عرشی" کے اختلافِ نسخ کے مطابق "نسخۂ بھوپال" میں مصرع یہ ہے:
>
> وصل رنگِ تپشِ کسوت رسوائی ہے
>
> یہ اظہار بھی کیا گیا ہے کہ "نسخۂ شیرانی" میں مصرع یوں ہے:
>
> وصل ہر رنگ تپش کسوتِ رسوائی ہے
>
> ... یہاں پر جو بات توجہ چاہتی ہے وہ یہ ہے کہ "مخطوطے" میں مصرع "نسخۂ بھوپال" سے نہیں، "نسخۂ شیرانی" سے مطابقت رکھتا ہے۔

مصنف "نسخۂ عرشی" کے اختلافاتِ نسخ کو صحیح طور پر حل نہ کر سکے اور حمیدیہ اور "کا" کی عدمِ موجودگی میں صحیح نتیجے پر نہ پہنچ سکے۔ "ق" میں مصرع ہے:

وصل ہر رنگ تپش کسوتِ رسوائی ہے

اور "قا" میں ہے:

وصل ہر رنگ جنوں کسوتِ رسوائی ہے

یعنی مخطوطے کا مصرع "ق" کی بجائے "قا" سے نزدیک تر ہے، لیکن مطابق نہیں۔ ایسی معترضانہ تحقیق میں ثانوی ماخذ پر بھروسا کرنا اسی قسم کی گمراہیوں کا موجب ہوتا ہے۔ چاہیے تھا کہ "خ" کے اختلافاتِ نسخ کی بحث میں "ق"، "قا" اور "گلِ رعنا" کے متون سے مقابلہ کرتے لیکن وہ سب سے پہلے "نسخۂ عرشی" کے "گنجینۂ معنی" کے متن کو پیش کرتے ہیں حالاں کہ وہ حیاتِ غالب کے کلام کی کوئی معینہ منزل نہیں۔ اس میں دیے ہوئے اشعار میں ہر مقام پر یہ واضح نہیں کہ یہ "ق" کا متن ہے یا "قا" کا یا "گلِ رعنا" کا۔ دیباچہ "نسخۂ عرشی" میں ص ۳۷ پر اطلاع ہے کہ "گنجینۂ معنی" کا اکثر متن "نسخۂ شیرانی" کے مطابق کر دیا گیا ہے لیکن متعدد جگہوں پر ایسا نہیں ہو سکا کیوں کہ "نسخۂ شیرانی" کی تفصیلات دیر سے ملی تھیں۔ اس طرح اصل نسخے دیکھے بغیر پوری تشفی نہیں ہوتی کہ "گنجینۂ معنی" میں کس مصرع کا متن کس نسخے کا ہے۔ خوش قسمتی سے ۱۹۶۹ء میں "نسخۂ شیرانی" اور ۱۹۷۰ء میں "گلِ رعنا" (مرتبہ مالک رام) چھپ گیا اور یہ تمام نسخے قریب کی جموں یونی ورسٹی میں مہیا تھے۔ ان سے مقابلہ کیے بغیر "تحقیقی جائزہ" کو آخری شکل نہ دینی چاہیے تھی۔ اب تو جنابِ مصنف پر وہی اعتراض صادق آتا ہے جو انھوں نے نثار احمد فاروقی پر کیا تھا کہ "انھوں نے حمیدیہ اور شیرانی کا صرف نام سنا ہے۔"

مخطوطے کے جعلی ہونے کی جو دلیلیں مصنف نے درج کی ہیں ان کا خلاصہ شاید یوں کیا جا سکے:

۱۔ اس میں سیکڑوں صورتوں میں "نسخۂ بھوپال" سے اگلی منزل "نسخۂ شیرانی" کا متن ہے۔ بعض مثالوں میں دیوانِ غالب طبعِ اول، "الطیف ایڈیشن"، "نسخۂ مالک رام" اور "نسخۂ عرشی" کا متن نقل کر دیا گیا ہے۔

۲۔ "الف" اور "عین" کے عکسوں میں کئی جگہ فرق ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ "عین" میں یا دونوں عکسوں میں تحریف ہوئی ہے اگر ان کے مرتب تحریف کر کے عکس شائع کر سکتے ہیں تو پورا مخطوطہ بھی بنوا سکتے ہیں۔

۳۔ اس میں املا ہر جگہ یکساں نہیں، نیز غالب کے املے کی خلاف ورزی ہے۔

۴۔ اس میں ایسے اغلاطِ کتابت ہیں جو غالب نہیں کر سکتے تھے۔
۵۔ مخطوطے کے نودریافت اشعار اور متعدد اشعار کی قدیم تر قرأتیں (مصنف کی اصطلاح میں "اصلاحِ معکوس") ایسی مہمل، بھونڈی یا غیر موزوں ہیں کہ وہ غالب سے ممکن نہیں۔

جستہ جستہ کچھ اور اعتراضات بھی ہیں جن پر حسبِ موقع غور کیا جائے گا۔ پہلے اعتراض نمبر ۱ کو دیکھیے۔

اس کتاب کی اشاعت سے قبل بھی ہمیں چند مثالیں معلوم تھیں کہ غالب نے بعد کے نسخے میں ایک متن میں ترمیم کی لیکن اس سے بھی بعد کی منزل میں پھر سب سے پہلے متن پر رجوع کر گئے، مثلاً

	"خ"	"ق"	"قا"	"گلِ رعنا"
۱۔	بہ ہر بی شرم ہے باوصفِ شوخی اہتمام اس کا	باوصفِ شہرت	باوصفِ شوخی	باوصفِ شہرت
۲۔	بہ حلقۂ خمِ گیسو ہے راستی آموز۔ صبا نکلتی ہے	گیسوے	گیسو ہے	گیسوے

اگر "خ" کو غیر معتبر بھی قرار دے دیا جائے تو بھی بعد کے تین نسخے یقیناً معتبر ہیں ان سے غالب کا ایک رجحان، مزاج کا تلوّن، ثابت ہو جاتا ہے۔ اب اگر اس قسم کی اور بہت سی مثالیں بھی مل جائیں تو ان کی وجہ سے مخطوطے کو جعلی قرار نہیں دیا جائے گا۔ مصنف نے شاید سَو سے بھی زیادہ ایسی مثالیں تلاش کی ہیں۔ جہاں "خ" کا متن "ق" کی بجائے "قا" کے مطابق ہے اور ان کی وجہ سے وہ "خ" کو قطعی طور پر "قا" کے بعد کا، بلکہ مصنوعی قرار دیتے ہیں جسے تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

ایک نکتہ یہ بھی مدِنظر رہنا چاہیے کہ "نسخۂ بھوپال" میں اغلاطِ کتابت تھے۔ مفتی انوار الحق نے اسے بڑی بے احتیاطی سے ترتیب دیا جس سے متعدد اغلاطِ قرأت بھی اضافہ ہو گئے۔ عرشی صاحب نے دو دن کے مختصر قیامِ بھوپال میں "نسخۂ حمیدیہ" کا اصل نسخے سے مقابلہ کیا جو ظاہر ہے کہ بہت سرسری ہی ہو سکتا ہے۔

حمید احمد خاں نے بھی ایسا کیا لیکن انھوں نے اپنا وقت غزلوں کی صحیح ترتیب نوٹ کرنے پر صرف کیا، متون کا مقابلہ نہیں کیا۔ اس لیے "نسخۂ حمیدیہ" کے دونوں ایڈیشنوں اور "نسخۂ عرشی" کے باوجود اس کے صحیح متن کے بارے میں ہر جگہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ کمال صاحب خود اسی بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ مفتی انوار الحق، ڈاکٹر عبداللطیف، شیخ محمد اکرام (مرتب

"ارمغانِ غالب") اور مولانا عرشی کی عرق ریزی کے باوجود
کئی مقامات پر "نسخۂ بھوپال" کی کتابت کی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔

ص ۳۲۹

مصنف نے "خ" کے "ق" سے اختلاف اور "قا" سے مطابقت کی جو متعدد مثالیں دی ہیں ان میں سے بہت سی صریحاً "ق" کے سہوِ کتابت یا سہوِ قرأت کی وجہ سے ہیں، مثلاً:

"جائزہ" کا صفحہ	"خ" کا متن	حمیدیہ	شیرانی
۳۰	خرامِ نازِ برقِ حاصلِ سعیِ پسند آیا	پسند	سپند
۳۴	داغِ مہرِ ضبطِ بےجا، مستیِ سعیِ سپند	پسند	سپند
۳۰۰	جنبشِ نالِ قلم، جوشِ پَرافشانی مجھے	پریشانی	پرافشانی
۳۰۶	ناخنِ انگشتِ خوباں نعلِ واژوں ہے مجھے	لعل	نعل
۳۱۹	مال وجاہ و دوست وپا بےزر خریدہ ہیں اسد	پاے زر خریدہ	پا بےزر خریدہ

معنی پر نظر کی جائے تو صاف ظاہر ہے کہ یا "ق" میں سہوِ کتابت تھا یا پھر "نسخۂ حمیدیہ" میں سہوِ قرأت یا سہوِ طباعت نے ستم ڈھایا۔ اب ایک صحیح نسخے سے یہ توقع کیوں کی جائے کہ وہ بعد کے نسخے کے اغلاط کی عکاسی کرے۔ ایسے موقعوں پر "خ" کی "قا" سے مطابقت بالکل فطری ہے۔ مصنف کی تلاش کردہ مثالوں میں بڑی تعداد اسی قسم کی ہے۔ ان کے علاوہ جو مثالیں ہیں انھیں غالب کے تلونِ ذہنی پر محمول کرنا ہوگا کیوں کہ "خ" سے قطعِ نظر بھی وہ اس رجحان کی غمازی کرتے ہیں۔

حاشیۂ "ق" کے اشعار:

مصنف نے چند ایسے اشعار کی نشاں دہی کی ہے جو "نسخۂ بھوپال" کے حاشیے پر درج ہیں لیکن "خ" کے متن میں ہیں۔ حاشیۂ "ق" کے اشعار ۱۲۳۷ھ کے بعد کی تصنیف قرار دیے جاتے ہیں۔ "خ" میں ان کا ہونا بڑا معنی خیز ہے ان پر فرداً فرداً غور کیا جاتا ہے۔

"جائزہ"، ص ۳۵:

شگفت عاقبت میں ہے ولا بندِ قبا وا کر
نفس با بعدِ وصلِ دوست تاوانِ گسستی ہا

یہ شعر بہ تبدیلیِ ردیف دو غزلوں میں آتا ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ یہ "ق" میں "کا" کی ردیف والی غزل کے حاشیے پر ہے لیکن "یا" کی ردیف والی غزل میں نہیں۔ حمید احمد خاں نے بالخصوص غزلوں کی ترتیب اور حاشیے کے اندراجات کا مطالعہ کیا۔ اس لیے اشعار و غزلیات کے محلِ کتابت کے بارے میں ان کی رائے کو "نسخۂ عرشی زادہ" پر ترجیح دی جائے گی لیکن اس شعر کے بارے میں حمید احمد خاں اور مولانا عرشی دونوں متفق ہیں کہ یہ "ق" کے متن "یا" کی ردیف میں موجود ہے۔ دیکھیے "نسخۂ حمیدیہ" مرتبۂ حمید احمد خاں ص ۳۸ اور "نسخۂ عرشی زادہ" ص ۳۰۵، اس سے پیشتر شعر کا نوٹ۔ جب مندرجۂ بالا شعر حاشیۂ "ق" کے علاوہ متنِ "ق" میں بھی موجود ہے تو اعتراض ختم ہو جاتا ہے۔

"جائزہ"، ص ۳۴:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

"نسخۂ عرشی زادہ" میں ص ۳۳۰، کالم ۱ میں لکھا ہے کہ یہ شعر حاشیۂ "ق" کا ہے، لیکن حمیدیہ اور "لطیف ایڈیشن" میں اس کا اظہار نہیں کیا گیا۔ کمال صاحب لکھتے ہیں کہ ان دونوں ایڈیشنوں میں

درج نہ ہونے کی وجہ سے "مخطوطے" کا بلیو پرنٹ بنانے والوں نے ٹھوکر کھائی،

اور اسے متنِ "خ" میں لکھ دیا۔

ٹھوکر عرشی صاحب نے اور کمال صاحب نے کھائی۔ حمید احمد خاں نے اپنے "نسخۂ حمیدیہ" کے ص ۲۸ پر یہ واضح کر دیا ہے کہ نہ صرف ایک شعر بلکہ اس غزل کے پورے سات شعر "ق" کے متن میں بھی ہیں اور کسی غلط فہمی کے سبب دوبارہ حاشیے پر بھی درج کر دیے گئے ہیں۔

"جائزہ"، ص ۴۹:

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں، مثلِ خوں در رگ، نہاں ہو جائے گا

"نسخۂ عرشی" اختلافِ نسخ ص ۳۲۸ پر اسے واقعی حاشیۂ "ق" کا قرار دیا ہے جس سے کمال صاحب نے "خ" پر اعتراض جڑ دیا۔ لیکن حمید احمد خاں کے "نسخۂ حمیدیہ" کے مطابق اس غزل کے صرف

تین شعر حاشیے پر درج ہیں (ص ۷۰) اور مندرجۂ بالا شعر ان میں سے نہیں۔ حمید احمد خاں کا بیان "نسخۂ عرشی" پر مرجح ہے۔

"جائزہ"، ص ۳۹۰:

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ دردِ نومیدی
کفِ افسوس سودن عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

"نسخۂ عرشی زادہ" کے مطابق یہ شعر حاشیۂ "ق" کا ہے، جس کی وجہ سے کمال صاحب "خ" میں اس کے شمول پر کھٹکتے ہیں لیکن حمید احمد خاں نے صراحت کر دی ہے کہ یہ شعر متن کی غزل میں موجود ہے، ساتھ ہی کسی نے حاشیے پر دوبارہ لکھ دیا ہے۔ ("نسخۂ حمیدیہ"، لاہور ایڈیشن، ص ۲۴۰-۴۱)

"جائزہ"، ص ۶۴:

ذوقِ سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا
موجِ خمیازہ ہے ہر زخمِ نمایاں میرا

"نسخۂ حمیدیہ" کے دونوں ایڈیشنوں اور "نسخۂ عرشی" میں صراحت ہے کہ یہ شعر حاشیۂ "ق" کا ہے، صرف "لطیف ایڈیشن" میں یہ بات ظاہر ہونے سے رہ گئی تھی۔ اس سے مصنف نے یہ نتیجہ نکالا کہ مخطوطہ سازوں نے "لطیف ایڈیشن" میں اس اطلاع کے نہ ہونے سے دھوکا کھایا۔ سوال یہ ہے کہ انھوں نے "لطیف ایڈیشن" پر کیوں تکیہ کیا۔ حمیدیہ اور "نسخۂ عرشی" سے ان کی غلط فہمی کیوں دور نہ ہوئی۔

مصنف کو جاننا چاہیے کہ "لطیف ایڈیشن" کبھی شائع نہیں ہوا، بلکہ پورا چھپا بھی نہیں۔ اس کا ایک حصہ عرشی صاحب کو مل گیا کسی دوسرے کی دست رس میں بالکل نہیں۔ اگر معاذاللہ عرشی صاحب یا عرشی زادہ نے یہ جعلی نسخہ تیار کیا ہو تو وہ اتنے ناواقف نہ تھے کہ اس شعر کے حاشیۂ "ق" پر اندراج سے واقف نہ ہوں۔ حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب نے یہ شعر "خ" کے دوران ہی تصنیف کیا۔ "ق" کے متن میں شامل نہیں کیا یا شامل ہونے سے رہ گیا۔ بعد میں فیصلہ کیا گیا کہ اسے شامل کرنا چاہیے، اس لیے حاشیۂ "ق" پر اضافہ کر دیا گیا۔ "نسخۂ عرشی زادہ"، مقدمہ ص ۳۰ پر اطلاع دی گئی ہے کہ غالب نہ صرف شعروں کے متن، بلکہ شعروں اور غزلوں کو برقرار رکھنے نہ رکھنے

کے بارے میں بار بار اپنی رائے بدلا کرتے تھے۔

مصنف نے مخطوطے کے بعض مصرعوں کو جن دوسرے مصادر سے ماخوذ کیا ہے، وہ یہ ہیں:

"جائزہ"، ص ۳۶۵:

عیش بے تابی خرامِ کلفتِ افسردگی

ورنہ دنداں در دلِ افشردن بنائے خندہ ہے

"خ" میں "خرام" ہے جب کہ بعد کے نسخوں میں "حرام"۔ "الف" کی نستعلیق قرأت میں بھی "خرام" درج ہے لیکن دیوانِ غالب طبعِ اوّل میں اس کے اصلاحی مصرع میں "خرام" چھپ گیا تھا:

کلفتِ افسردگی کو عیش بے تابی خرام

یہ سہوِ کتابت ہے۔ مصنف نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مخطوطہ تیار کرنے والوں نے یہ مصرع دیوان کی طبعِ اوّل سے لیا ہوگا، ظاہر ہے کہ "حرام" صحیح اور "خرام" غلط ہے۔ اب دیوان کی طبعِ اوّل اتنی شاذ ہے کہ ملک میں دو ایک ہی نسخے ہوں گے۔ کمال صاحب کا سینۂ جعل ساز ایک طرف تو ایسا محقق تھا کہ مشہور نسخوں کو چھوڑ کر کن کن غریب نسخوں کی چھان بین کرتا تھا۔ دوسری طرف ایسا بے بصر تھا کہ یہ بھی نہ دیکھ سکتا تھا کہ یہاں "خرام" کا موقع نہیں، "حرام" کا مقام ہے۔ مخطوطے میں "حرام" کی "ح" سے خاصا اوپر جو نقطہ لگا ہے وہ یا تو سہوِ کتابت ہے یا ان متعدد فاضل نقطوں اور دھبوں میں سے ہے جو اس نسخے میں جابجا موجود ہیں۔

"جائزہ"، ص ۳۸۹:

دیکھ اے اسد بدیدۂ باطن کہ ظاہرا

ہر ایک ذرہ غیرتِ صد آفتاب ہے

ارشادِ مصنف ہے کہ مصرعِ ثانی جگر کے مصرع:

جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

سے ماخوذ کیا گیا ہے۔ اس اتہام کا جواب ممکن نہیں۔ گویا جگر سے پہلے اشعار میں ذرہ اور آفتاب کا تلازمہ، یا ذرے کا آفتاب بننا، نہ باندھا جاتا تھا۔

"جائزہ"، ص ۱۳۹:

جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہرِ خط سے

یوں عاشقوں میں ہے سببِ اعتبار داغ

ظاہر ہے کہ پہلے مصرع میں دوسرا "خط" محض سہوِ قلم کا حشو ہے لیکن مصنف کو بدگمانی ہے کہ "نسخۂ عرشی" کے مصرع:

جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہر سے

میں پنسل سے "مہر" کے بعد "خط" کا لفظ بڑھایا گیا تاکہ اصلاحِ معکوس سے مصرع:

جوں اعتماد نامہ و خط کا ہو مہرِ خط

حاصل ہو جائے، لیکن جعل ساز "سے" کاٹنا بھول گیا اور ناقل نے وہی نقل کر دیا۔

معلوم نہیں "نسخۂ عرشی" اور پنسل کی تخصیص کیوں کی گئی۔ یہ شعر حمیدیہ اور شیرانی میں بھی موجود ہے اور "جاعل" کی دست رس میں یہ ایڈیشن بھی رہے ہوں گے۔ پھر پنسل ہی سے کیوں، روشنائی سے اضافہ کیوں نہیں کیا گیا۔ دراصل مخطوطے میں ایک سیدھا سادہ تسامحِ قلم ہے جس کی توجیہ کے لیے دور دراز کا افسانہ تراش دیا ہے۔

حاشیۂ "خ" کے اضافے:

مخطوطے کے حاشیے پر جو غزلیں اضافہ ہیں انھیں عام طور سے بخطِ غیر مانا جاتا ہے۔ اسلے کی بہت سی غلطیوں کے باوجود کمال صاحب انھیں کاتبِ متن کے قلم سے منسوب کرنے پر مصر ہیں۔ حاشیے پر متن کی ایک غزل دہرا دی گئی ہے لیکن نظرِ ثانی کے بعد اگر کاتبِ متن و کاتبِ حاشیہ ایک شخص ہوتا تو وہ اس غزل کو حاشیے پر دوبارہ کیوں لکھ دیتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ حاشیے پر لکھنے والے نے یہ توجہ ہی نہیں کی کہ یہ غزل پہلے سے متن میں موجود ہے۔ حاشیے کے لیے یہ غزل اس نے متن سے نہیں لی، بلکہ کہیں اور سے لی ہے، تبھی تو دونوں میں اختلافِ نسخ ہیں۔ متن میں شعر ہے:

خوش اوفتادگی کہ بہ صحرائے انتظار

جوں جادہ گردِ رہ سے نگہ سرمہ سا کروں

حاشیے میں مصرعِ اولیٰ میں "صحرائے آشکار" لکھا ہے اور اس پر اعتراض ہے۔ (ص ۱۷۶) ظاہر ہے کہ کاتبِ حاشیہ نے کہیں اور "صحرائے انتکار" لکھا دیکھا لیکن کم سوادی کی وجہ سے اسے "آشکار" پڑھا لیا۔ شکستہ لکھتے وقت "الف" پر مد لگانا ضروری نہیں ہوتا۔ "انتکار" اور "آشکار" دونوں کی ابتدا میں تین نقطے ہیں اور درمیانی "ت" اور درمیانی "ک" کی قرأت میں التباس کی کافی گنجائش ہے۔ سہوِ قرأت نے سہوِ کتابت کو جنم دیا۔

"جائزہ"، ص ۱۷۸:

حاشیۂ "خ" پر بعض غزلیں حاشیۂ "ق" اور آخرِ "ق" کی بھی درج ہیں۔ مصنف کو اعتراض ہے کہ اتنے بعد کے زمانے کی غزلیں "خ" پر کیسے لکھی گئیں اور حاشیۂ "خ" پر ان کا متن حاشیۂ "ق" اور آخرِ "ق" کے متن سے کیوں مختلف ہے۔ جواب یہ ہے کہ حاشیۂ "خ" پر اندراجات کے لیے زمانے کی کوئی قید نہیں۔ کاتبِ حاشیۂ "خ" نے ان غزلوں کو براہِ راست حاشیۂ "ق" و آخرِ "ق" سے نہیں لیا، بلکہ کسی اور ماخذ سے جو موخرالذکر دونوں مآخذ سے فرسودہ تر روایت کا ترجمان تھا۔

اعتراض ہے کہ حاشیے اور آخر کی چند غزلیں "خ" پر بڑھائی گئیں تو سب کیوں نہیں بڑھائی گئیں۔

یہ ضروری نہ تھا۔ کاتبِ حاشیۂ "خ" کو یا تو سب ملیں نہیں یا اس نے صرف انھیں کو نقل کرنا پسند کیا۔

"جائزہ"، ص ۱۷۹:

غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں

اس غزل کے چھ شعر متنِ "ق" میں موجود ہیں اور چار شعر حاشیۂ "ق" پر اضافہ ہیں۔ "کا" میں دس کے دس شعر متن میں موجود ہیں۔ حاشیۂ "خ" پر متنِ "ق" والے چھ شعر درج ہیں لیکن حاشیۂ "خ" والے چار شعر غیر حاضر ہیں۔ ان کے فقدان پر مصنف کو اعتراض ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ اس غزل کے چھ شعر ایک بار لکھے گئے اور متنِ "ق" اور حاشیۂ "خ" پر جگہ پا گئے۔ بقیہ چار شعر بعد میں کہے گئے، حاشیۂ "ق" میں لکھے گئے، حاشیۂ "خ" میں نہیں لکھے گئے، یعنی حاشیۂ "خ" پر اس غزل کے اشعار کا اندراج حاشیۂ "ق" کے چار شعری اضافے سے پہلے کا ہے۔

"جائزہ"، ص ۱۸۱:

اعتراض ہے کہ حاشیۂ "خ" پر آخرِ "ق" کی غزل:

چاہیے خوباں کو جتنا چاہیے

کے دو شعر کیوں حذف کر دیے گئے۔ وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ حاشیہ "خ" پیشتر کی منزل ہے جیسا کہ اس کے فرسودہ تر متن سے ظاہر ہے اس وقت تک دونوں محذوف شعر تصنیف نہ کیے گئے ہوں گے۔ بعد میں اضافہ ہوئے ہوں گے۔

"جائزہ"، ص ۲۱۰:

"عمدۂ منتخبہ" کی تاریخ تکمیل ۱۲۲۴ھ ہے، لیکن اس میں بعد میں اضافے ہوتے رہے۔ قاضی عبدالودود نے اس قسم کے چند حوالے دیے ہیں:

۱۔ پیر بخش سرور کے ترجمے میں لکھا ہے کہ وہ ذکا کی طرح حسنِ اتفاق سے ۲۳ جلوسِ اکبرِ ثانی میں دلی آئے۔ اکبرِ ثانی کا جلوس ۱۲۲۱ھ میں ہوا۔ ۲۳ جلوس ۱۲۴۳ھ سے قبل نہیں ہو سکتا۔(۱)

۲۔ "پنج آہنگ" کے ایک خط بنام شیفتہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تپاں نے کلکتہ میں غالب کو اپنا کلام "تذکرۂ سرور" میں شمول کے لیے دیا۔ غالب نے دلی جا کر سرور کو دے دیا لیکن کسی وجہ سے وہ شامل نہ ہو سکا۔ غالب ۱۸۲۹ء کے آخیر میں دلی پہنچے۔(۲)

۳۔ ذوق نے معروف کی "تسبیحِ زمرد" کی تاریخ کہی جس سے ۱۲۳۶ھ نکلتا ہے اور یہ تذکرے میں موجود ہے۔(۳)

۴۔ غالب کی آخرِ "ق" کی بعض غزلیں "عمدۂ منتخبہ" میں ہیں جس سے عرشی زادہ نے بجا نتیجہ نکالا ہے کہ عمدہ میں ان کا اندراج کتابتِ متنِ "ق"، یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد ہوا ہوگا۔ اور "عمدۂ منتخبہ" میں ایک شعر کی "گلِ رعنا" سے فرسودہ تر روایت کی بنا پر انھوں نے دوسری حد ۱۲۴۴ھ مقرر کی۔ کمال صاحب کو اصرار ہے کہ عمدہ میں ۱۲۲۴ھ کے بعد کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ لکھتے ہیں:

> ۱۲۱۲ھ میرزا کی ولادت کا سال۔ شاعری کا آغاز ۱۲۲۱ھ ۱۲۲۲ھ اور بیدلی رنگ کا غلبہ ۱۲۲۴ھ سے پہلے ہی ختم ہو جاتا ہے کیوں کہ "عمدۂ منتخبہ" میں ایسی غزلیں موجود ہیں:

---

(۱) "اشتر و سوزن" از قاضی عبدالودود، ۱۹۶۳ء، ص ۱۷-۱۶

(۲) ایضاً

(۳) ایضاً

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

اور:

کب سنے ہے وہ کہانی میری

کتنا افسوس ناک بیان ہے کہ آخرِ "ق" کی غزلوں کو غالب کی ۱۲ سال کی عمر اور متن "ق" کی کتابت سے ۱۳ سال قبل سے منسوب کر دیا۔ قاضی صاحب نے صحیح کہا ہے کہ کیا صاحبِ عمدہ بارہ سال کے لڑکے کے لیے لکھتا:

در خاطر شکن غم ہائے عشقِ مجاز۔

"جائزہ"، ص ۲۱۲:

حاشیۂ "خ" میں بعض غزلیں ایسی ہیں جو "ق" میں نہیں ہیں، لیکن متنِ "قا" میں ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ۱۲۳۷ھ اور ۱۲۴۳ھ کے بیچ حاشیۂ "خ" پر لکھی گئیں۔ "خ" میں ان کا متن "قا" سے کسی قدر مختلف ہے جس کے معنی "خ" میں قدیم تر متن ہے۔ مصنف دو سوال کرتے ہیں کہ حاشیۂ "خ" پر اختلافِ نسخ کیوں؟ کیا اس کے کاتب کی رسائی غالب کی کسی ذاتی بیاض تک تھی۔ اگر اسے ۱۲۴۳ھ کے آس پاس تک کا کلام مہیا تھا تو اس نے "ق" کا پورا کلام "خ" میں کیوں درج نہیں کیا۔

وجوہ دو ہو سکتی ہیں۔ "خ" کتابتِ متن کے بعد غالب سے جدا ہو گیا، پھر معلوم نہیں کہ کب کس کے پاس رہا۔ کاتبِ حاشیہ کو یا تو بعد کا سارا کلام ملا نہیں، یا اس نے اپنی پسند کے مطابق محض چند غزلوں کو اضافہ کیا۔ اس وقت تک غالب کا کلام شائع تو ہو ہی نہیں گیا تھا۔ کیا ضروری ہے کہ وہ کاتبِ حاشیہ تک پورے کا پورا پہنچ جائے۔ ہاں، اکّا دکّا غزلیں پہنچ سکتی ہیں۔

"جائزہ"، ص ۲۱۳:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

یہ غزل حاشیۂ پر درج ہے۔ اعتراض ہے کہ مطلع اور دوسرے تین شعر کیوں غائب ہیں۔

جنوں یونی ورسٹی میں "نسخۂ عرشی زادہ" کا جو نسخہ ہے، اس میں مرتب نے اپنے قلم سے مقدمہ اور حواشی میں بہت سے مفید اضافے کیے ہیں انھیں میں ایک جگہ اطلاع دیتے ہیں کہ ذیل کے تین شعر جلد بندی میں کٹ گئے تھے۔

۱- مطلع

۲- کرتا ہوں جمع... مژگاں کیے ہوئے

۳- پھر وضع... گریباں کیے ہوئے۔

"الف" یا "صین" کو دیکھنے سے حاشیہ کٹ جانے کی بات واضح ہو جاتی ہے۔ جہاں تک چوتھے شعر:

پھر گرمِ نالہ ہائے شرربار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

کا تعلق ہے یہ آخرِ "ق" میں نہیں، بلکہ پہلی بار "قا" میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ حاشیہ "خ" پر اس غزل کا اضافہ متنِ "ق" اور متنِ "قا" کی کتابت کے درمیان ہوا۔

بیاضِ غالب "نقوش" ایڈیشن اور "نسخۂ عرشی زادہ" کے اختلافات:

کہیں زیادہ اہم اور دل چسپ وہ تقابلی مطالعہ ہے جو جناب کمال احمد صدیقی نے "الف" اور "صین" کے جزئیاتی اختلافات کا کیا ہے۔ ان اختلافات کی کھوج ان کا کارنامہ ہے۔ انھوں نے ایک خیال کو بار بار دہرایا ہے:

> خیال ہے کہ "صین" کے لیے آفسٹ نگیٹو براہِ راست مخطوطے سے اور "الف" کے لیے اس مائکرو فلم کے پرنٹ سے بنے ہوں گے جو پاکستان بھیجا گیا تھا۔

ص ۲۲

مائکرو فلم کا ذکر وہ "جائزہ" میں بار بار کرتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا انھیں یہ کہاں سے معلوم ہوا۔ "نقوش" بابت جولائی ۱۹۷۰ میں بیاضِ غالب کی دریافت اور "نقوش" میں اشاعت سے متعلق بہت سی خبروں کو ڈاکومنٹ کیا گیا ہے۔ ان میں سے کئی میں جتایا گیا ہے کہ مدیر "نقوش" نے مخطوطے کی فوٹو اسٹیٹ کاپی حاصل کی تھی۔

> وہ کہتے ہیں کہ میں نے اس ہنگامہ بازی سے بہت پہلے بھوپالی بزرگ سے بات کرلی تھی اور مخطوطے کی فوٹو اسٹیٹ کاپی حاصل کرلی تھی۔(۱)

---

(۱) اخباری کالم: "لاہور نامہ" از انتظار حسین در "نقوش"، جولائی ۱۹۷۰، ص ۳۱

ادارہ "نقوش" کے محمد طفیل صاحب نے اپنے ذاتی ذرائع استعمال کیے اور کسی طور اسی نسخے کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ہندوستان سے حاصل کر کے شائع کر دیا۔(۱)

محمد طفیل کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اِس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی حاصل کی۔(۲)

ایک زمانے میں مجھے بھی "خ" کے ایک عکس کے مطالعے کا موقع ملا تھا جو غالباً اسی ماخذ سے تیار کیا گیا تھا جس سے "نقوش" والا فوٹو اسٹیٹ۔ میں نے اس عکس (جسے میں آئندہ صفحات میں "اصل عکس" سمجھوں گا) اور "الف" اور "عین" کے عکسوں کے باریک سے باریک اختلافات کا مطالعہ کر کے نوٹ لے لیے تھے جن کی مدد سے میں مصنّف کے اعتراضات کا جائزہ لیتا ہوں۔

مصنّف نے "الف" کے صفحات کا حوالہ دینے میں ورق فلاں الف اور ورق فلاں ب لکھا ہے جب کہ "نقوش" میں مقدّمے اور نستعلیق قرأت کی وجہ سے صفحات کا نمبر بالکل مختلف ہے اور مصنّف کے دیے حوالے سے تلاش کرنا دشوار ہے میں نے چھاپ بین کر کے ہر مقام پر "الف" میں مطبوعہ نمبر صفحہ کا پتا چلایا اور بقیہ مضمون میں اسی سے حوالہ دوں گا۔

"الف" اور "عین" کے ہر اختلاف میں مصنّف نے صرف "عین" کو الزام دیا ہے۔ اگر "الف" میں ایک مصرع یا غزل قلم زد ہے اور "عین" میں نہیں تو نتیجہ اخذ کیا کہ "عین" میں خطِ تنسیخ کو صاف کرا دیا گیا ہے۔ اگر "الف" میں کوئی مصرع قلم زد نہیں اور "عین" میں قلم زد ہے تو طے کیا گیا کہ "عین" میں بعد میں خطِ تنسیخ کھینچا گیا ہے۔ اصل عکس کے مقابلے سے معلوم ہوا کہ بعض اوقات "عین" درست ہے اور "الف" غلط۔

اب ایک ایک فرق کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

"جائزہ"، ص ۲۲:

اعتراض ہے کہ "الف" ص ۵۴ پر مصرع ہے:

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے

---

(۱) نشریہ: "دیوانِ غالب کا نسخۂ لاہور" از اعجاز حسین بٹالوی در "نقوش"، جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۳۳

(۲) اخباری کالم: "لاہور نامہ"، "مشرق"، ۹ دسمبر ۱۹۶۹ء، بحوالۂ "نقوش"، جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۳۶

لیکن "عین" ص ۴ پر اسی مصرع کے "اسد" کا "الف" غائب ہے اور محض "سد" چھپا ہے، ایسا کیوں؟

مجھے اس اعتراض پر بڑی حیرت ہے کیوں کہ میرے سامنے "عین" کا جو نسخہ ہے اس میں صاف صاف "اسد" چھپا ہے۔ کیا کمال صاحب کے نسخے میں "اسد" کا "الف" چھیل دیا گیا ہے۔

"جائزہ"، ص ۲۶:

اعتراض کا خلاصہ اپنے الفاظ میں درج کرتا ہوں۔ "الف" میں ص ۵۶ پر ایک جگہ اور ص ۶۰ پر دو جگہ صحیح کے وہ نشان (✓) ہیں جنھیں انگریزی میں ٹِک مارک کہتے ہیں لیکن یہ "عین" کے مقابل ص ۵ اور ص ۷ پر نہیں چوں کہ غالب نے کبھی اس طرح کے انگریزی نشان نہیں لگائے اس لیے مخطوطہ جعلی ہے۔

اعتراض باوزن ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ نشانات مخطوطے میں بھی موجود رہے ہوں گے چوں کہ "الف" کے علاوہ اصل عکس میں بھی پائے جاتے ہیں۔ "عین" میں غالباً انھیں ہٹوا دیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے زمانے میں اردو میں ان کا رواج نہ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ مخطوطہ غالب سے جدا ہونے کے بعد کسی نے انھیں لگا دیا ہو۔ "الف" ص ۶۰ کے نشانات تو صریحاً متن سے مختلف قلم کے ہیں لیکن ص ۵۶ کے نشان کے بارے میں کمال صاحب کا دعویٰ ہے کہ یہ متن ہی کے قلم سے ہے۔ ممکن ہے ان کی بات صحیح ہو لیکن اس نشان کے بیچ سوئی کی نوک کے برابر ایک باریک سفید نقطہ ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ کرم خوردگی کا سوراخ تو نہیں؟ اصل مخطوطے کو دیکھ کر ہی کوئی فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ بہرحال، فی الحال ص ۵۶ کا نشان شک ضرور پیدا کرتا ہے۔

"جائزہ"، ص ۳۲:

گرفتارانِ الفت بے زباں ہیں کاش صیادے

اس مصرع میں "عین" ص ۹ پر "صیادے" لکھا ہے جب کہ "الف" ص ۶۴ پر "صیاد سے"۔ "عین" میں مصرع پر خطِ تنسیخ کھینچا ہے جب کہ "الف" میں غائب ہے۔ "عین" پر تحریف کا الزام رکھا گیا ہے۔

"اصل عکس" میں "صیادے" یوں لکھا ہے کہ "ے" میں س کے دندانوں کی جگہ دو گہرے رنگ کے نقطے ہیں جیسے کسی نے شروع میں "سے" لکھا ہو اور بعد میں اسے "ے" بنا دیا ہو۔ "اصل عکس" میں یہ مصرع ہلکے سے خط سے قلم زد ہے۔ یہ خط مصرع کے ابتدائی اور آخری حصے کو قلم زد

کرتا ہے، ریکچ میں غائب ہے۔ "الف" میں غالباً ری ٹچ (retouch) کرا کے محو کر دیا گیا ہے اور "عین" میں شاید اس کے دونوں سرے ملا کر اور گہرا خط کھینچ دیا گیا ہے۔

"اصل عکس" سے مزید معلوم ہوا کہ "نقوش" میں حاشیے کا اصلاحی مصرع:

اسیرِ بے زبانی ہوں مگر صیاد بے پروا

کاتب سے لکھایا ہوا ہے۔ "پر" کے تین نقطوں کا انداز اور مقام غماز ہے۔ "عین" میں مصرع جس طرح لکھا ہے وہ اصل کی صحیح نمائندگی کرتا ہے۔

اسی صفحے پر آخری سے پہلا مصرع ہے:

ہوا ہے نقشبندِ آئنہ سنگِ مزار اپنا

"عین" میں "ہے" بالکل صاف ہے جب کہ "الف" میں "ہے" کا نشان نہیں جس سے کمال صاحب نے اسے "ہوائے" پڑھا اور "عین" کو تحریف کا ذمے دار ٹھہرایا۔ حقیقت یہ ہے کہ اصل میں بھی "ہے" "عین" کی طرح صاف صاف لکھا ہے۔ "نقوش" میں طباعت کے وقت "ہے" کا نشان حذف ہو گیا۔ یہاں بھی "نقوش" ہی ناقص ہے۔

"جائزہ"، ص ۴۴:

"عین" ص ۱۲ کے نیچے ترک کے طور پر "ہوا" لکھا ہے لیکن "الف" ص ۷۰ پر موجود نہیں جس سے کمال صاحب نے نتیجہ نکالا کہ مرتبِ "عین" نے مرزا کی وفات کے سو برس بعد میرزا کے قلم سے کم از کم ایک لفظ تو لکھوا ہی لیا۔

واقعہ یہ ہے کہ اصل عکس میں بھی ترک کا لفظ "ہوا" موجود ہے، "نقوش" میں حذف ہو گیا ہے۔

"جائزہ"، ص ۴۷:

"الف" ص ۲ اور "عین" ص ۳۳ پر مصرع ہے:

نقشِ پائے خضر، یہاں (۱) سدِ سکندر ہو گیا

اعتراض ہے کہ "الف" میں "یہاں" پر روشنائی کا دھبا پڑا ہے جب کہ "عین" میں نسبتاً صاف ہے۔ میری رائے میں یہ "الف" کے فوٹو کا پھوہڑپن ہے کیوں کہ اصل عکس میں بھی

---

(۱) "یہاں" کا تلفظ "یہاں" ہے، لیکن کاتب نے "یہاں" لکھا ہے۔

روشنائی کا نشان "عین" جیسا ہے، یعنی دونوں جگہ "ہ" کا نقش نمایاں ہے۔ "الف" کے عکس ماہر فوٹوگرافر نے نہیں بنائے۔

اسی صفحے پر ایک مصرع ہے:

پیمانۂ ہوا ہے مشتِ غبارِ صحرا

"نقوش" میں صحرا کے "الف" پر روشنائی گری ہے جب کہ "عین" میں نہیں۔ "عین" میں صاف "ری ٹچ" کرایا گیا ہے۔ میں نے اپنے کسی مضمون میں "عین" میں "ری ٹچنگ" کی دو ایک مثالیں دی تھیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اکبر علی خاں نے اپنی کسی تحریر میں یا مجھے کسی خط میں لکھا تھا کہ انھوں نے نسخے میں بعض مقامات سے روشنائی کے دھبے ہٹوا دیے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ "اصل عکس" میں صحرا کا روشنائی کا دھبا "الف" سے کسی قدر مختلف ہے۔ "اصل عکس" میں "صحرا" صاف پڑھا جاتا ہے لیکن "الف" میں نہیں۔

"جائزہ"، ص ۹۹:

"الف" ص ۱۰۲ اور "عین" میں ص ۲۸ پر مصرع ہے:

برقِ خرمنِ ہائے گوہر ہے نگاہِ تیز یہاں (۱)

"الف" اور "اصل عکس" میں پہلے "و بس" تھا جس کے اوپر "یہاں" لکھا ہے اور جس کے نقوش بادی النظر میں واضح نہیں۔ "عین" میں کوئی کاٹ چھانٹ نہیں۔ صاف "یہاں" لکھا ہے مصنف کو اعتراض ہے۔

یہ بات کسی شک وشبہے کے شائبے کے بغیر ثابت ہے کہ ۱۹۶۹ء میں "یہاں" اس مصرع میں بخطِ غالب لکھا گیا ہے جس نے ۱۹۶۹ء میں اس مصرع میں "یہاں" لکھا ہے اسی نے ۱۹۶۹ء میں یا ایک آدھ برس پہلے "مخطوطہ بخطِ غالب" لکھا ہے۔

میں اس سے متفق نہیں کہ "یہاں" لکھوایا گیا ہے۔ کٹے ہوئے نقوش کی فالتو لکیریں ہٹا دینے سے "یہاں" ابھر آئے گا۔ یہاں بھی صرف "ری ٹچ" کیا گیا ہے۔ یہ مسلّم ہے کہ مرتب "عین" کو اس کا حق نہ تھا۔

---

(۱) "یہاں" کا تلفظ "یہاں" ہے، لیکن کاتب نے "یہاں" لکھا ہے۔

اسی صفحے پر ایک مصرع ہے:

اے عدوے مصلحت چندے بہ ضبط افسردہ رہ

"الف" میں "مصلحت" کی "ت" پر روشنائی کا بڑا سا دھبا ہے، "عین" میں نہیں، جس سے مصنفِ "جائزہ" "عین" پر شبہ کرتے ہیں۔ "اصل عکس" میں بھی "مصلحت" بالکل صاف ہے جس سے معلوم ہوا کہ "نقوش" ہی میں پھوہڑپن سے روشنائی گرائی گئی ہے۔

"جائزہ"، ص ۱۴۷:

"الف" ص ۱۳۴، "عین" ص ۴۴ پر قلم زد مصرع ہے:

پتنگ سمجھے ہے طرزِ فسانہ خوانیِ شمع

"الف" میں پتنگ پر روشنائی کا دھبا مختصر ہے، جیسے پانی یا سوختہ سے ہلکا کیا گیا ہو۔ "عین" میں بڑا مثلث نُما ہے۔ کمال صاحب یہاں بھی "عین" پر حرف گیر ہیں "اصل عکس" دیکھنے سے معلوم ہوا کہ اس میں بھی روشنائی کا دھبا بالکل "عین" جیسا ہے۔ اس کے معنی اسے صاف کرنے کی کوشش "الف" میں کی گئی ہے۔

"جائزہ"، ص ۱۷۰:

"الف" ص ۱۵۰ میں متن کے مصرع:

غیروں سے اے گرمِ سخن دیکھ کے اس کو

پر خطِ تنسیخ کھینچا ہے۔ "عین" ص ۵۲ سے غائب ہے۔ چوں کہ "اصل عکس" میں یہ خطِ تنسیخ ہے اس سے معلوم ہوا کہ "عین" میں "ری ٹچ" کر کے غائب کیا گیا ہے۔

حاشیے کا اصلاحی مصرع:

غیروں سے اے گرمِ سخن دیکھ کے غائب

دونوں نسخوں کے عکس میں مختلف زاویوں سے چھپا ہے۔ "عین" میں "اصل عکس" کے مطابق ہے۔ "نقوش" میں جگہ کی قلت کی وجہ سے اسے فوٹو سے علاحدہ کاٹ کر دوبارہ نزدیک تر بٹھایا گیا ہے جو نقل مطابقِ اصل نہیں۔

"جائزہ"، ص ۲۲۷:

"عین" ص ۵۳ میں:

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

کے آگے ایک کھڑی لکیر ہے جب کہ "نقوش" ص ۱۵۴ پر یہاں سے غائب ہے۔ کمال صاحب کے شبہے کے برعکس یہ لکیر "الف" میں بتائی گئی ہے کیوں کہ "اصل عکس" میں موجود ہے۔ اس لکیر کا مقابل کے صفحے کے لفظ "خود آرا" کو کاٹنے والی لکیر سے کوئی تعلق نہیں۔ کمال صاحب نے خواہ مخواہ ان کا تعلق فرض کر کے شکوک کھڑے کیے ہیں۔

"جائزہ"، ص ۲۴۹:

"الف" ص ۱۷۶ اور "عین" ص ۶۵ پر دو غزلیں کٹی ہوئی ہیں، لیکن "عین" میں خطِ تنسیخ دونوں غزلوں میں صاف اور گہرا ہے جب کہ "الف" میں پہلی غزل میں یہ ٹوٹا ہوا اور دوسری غزل میں صرف اوپری حصے میں ہے، بقیہ اشعار میں تقریباً معدوم ہے۔ "اصل عکس" میں خطوطِ تنسیخ "الف" سے کسی قدر نمایاں تر لیکن "عین" کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ معلوم ہوتا ہے "عین" میں ان خطوطِ تنسیخ پر خصوصاً دوسری غزل کے خط پر قلم پھیر کر انھیں نمایاں کیا گیا۔

"جائزہ"، ص ۲۷۳:

"عین" ص ۴۷ پر حاشیے میں الفاظ "بمیرِ بزم فسردن" لکھے ہیں، جب کہ "الف" ص ۱۹۴ کے حاشیے میں نہیں۔ چوں کہ کمال صاحب "عین" سے زیادہ بدگمان ہیں، اس لیے انھیں شبہ ہوا کہ "عین" میں بعد میں لکھائے گئے ہیں۔ "اصل عکس" سے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں بھی موجود ہیں، لیکن "عین" کی نسبت کافی دھندلے۔ "نقوش" میں فوٹو سے بالکل ہی حذف ہو گئے۔

"جائزہ"، ص ۳۱۵:

"نقوش" ص ۲۱۸ اور "عین" ص ۸۶ پر مصرع ہے:

اے حسن مگر حسرتِ پیماں شکنی ہے

"نقوش" میں "حسرے" جیسا لکھا ہے، لیکن "عین" میں صاف "حسرت" ہے۔ "عین" پر تحریف کا الزام رکھا گیا ہے جو صحیح معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ "اصل عکس" میں بھی "نقوش" جیسا لکھا ہے۔ "عین" میں صاف کیا گیا ہے۔ چوں کہ یہاں "حسرتے" کا موقع نہیں، اس لیے اعتراض ہے کہ یہ مصرع غالب کے قلم سے نہیں ہو سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ کاتب نے "ے" نہیں لکھی۔ "اصل عکس" میں "ت" کی افقی کشش آخر تک نمایاں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نقطے کسی طرح پونچھے گئے اور ترچھے خط کی شکل اختیار کر گئے۔

اسی صفحے پر مصرع ہے:

چاہے کہ اسد رنگِ چمن باقتنی ہے

یہ اصلاحی قرأت ہے۔ "چاہے کہ" سے پیشتر کی قلم زد قرأت بقولِ مرتّبِ "الف" "ہرچاکہ" اور بقولِ مرتّبِ "عین" "ہرچند" تھی۔ "عین" کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے مصنّف کا کہنا ہے کہ "الف" میں "ہر" پورا لکھا ہے جب کہ "عین" میں بہت چھوٹا ہے، یعنی اس کی "ر" نیچے سے چھیل دی گئی ہے۔ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ "اصل عکس" "الف" کے مطابق ہے، "عین" میں "ر" کا نچلا حصہ کسی طرح محو ہو گیا۔

"جائزہ"، ص ۳۲۶:

"الف" ص ۲۲۳ پر مصرع ہے:

لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

کمال صاحب کا کہنا ہے کہ "عین" ص ۸۹ پر اس مصرع میں "پہ" کی جگہ "بہ" ہے، جس کا کوئی موقع نہیں اور جسے غالب نہیں لکھ سکتے۔ ان کی راے میں "الف" میں "بہ" کو "پہ" بنا کر تحریف کی گئی ہے۔

کمال صاحب عجلت میں الزام عائد کر دیتے ہیں۔ "اصل عکس" میں بھی "الف" کی طرح "پہ" ہے، صرف یہ ہے کہ "پہ" کا تیسرا، یعنی سب سے نیچے کا نقطہ بہت نحیف ہے۔ "عین" کے فوٹو میں رہ گیا اور بداحتیاطی سے فوٹوؤں میں ایسا ہو ہی جاتا ہے۔ "عین" میں اس لفظ پر دو نقطے ہیں، یعنی "پہ" لکھا ہے، "بہ" نہیں۔ "جائزہ"، ص ۳۵۲:

"الف" ص ۲۴۲ اور "عین" ص ۹۸ کے حاشیے پر شعر ہے:

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایما تجھ سے
چشمک آرائیِ یک شہر چراغاں مجھ سے

مصنّف کا یہ کہنا صحیح ہے کہ دونوں نسخوں میں شعر کا رخ ایک دوسرے کے برعکس ہے۔ میں نے بھی اپنے مضامین میں اس عجیب صورتِ حال کی طرف اشارہ کیا ہے، "اصل عکس" سے معلوم ہوا کہ "عین" میں شعر صحیح چھپا ہے، "الف" میں اس کو دوبارہ سیٹ کیا اور الٹا سیٹ کر دیا۔ لیکن دونوں نسخوں میں قافیہ "چراغاں" درج ہے معلوم نہیں کمال صاحب کس بے خیالی میں اسے

"خوشاں" پڑھ گئے اور اعتراض کر بیٹھے کہ یہ "چراغاں" کا موقع ہے، "خوشاں" کا نہیں۔ ہوا یہ کہ "الف" کی نستعلیق قرأت میں سہواً "خوشاں" چھپ گیا ہے۔ "نقوش" بابت جولائی ۱۹۷۰ء میں "بیاضِ غالب کی تصحیح" درج کی گئی ہے اور وہاں ص ۲۹ پر ارشاد کر دیا ہے کہ "خوشاں" کو "چراغاں" بنا لیا جائے۔

"جائزہ"، ص ۳۶۶:

"نقوش" ص ۲۵۲ اور "معین" ا ص ۱۰۳ پر پہلا مصرع ہے:

دو جہاں وسعت بقدرِ یک فضائے خندہ ہے

اعتراض ہے کہ "نقوش" میں "دو جہاں وسعت" پر بہت روشنائی گری ہے جب کہ "معین" میں بالکل صاف ہے۔ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ "معین" میں تحریف ہوئی۔ "اصل عکس" میں صورت یہ ہے کہ "دو جہاں وسعت" لکھا گیا ہے، لیکن ہاتھ یا کپڑا وغیرہ لگنے سے گیلا ہی پُنچھ گیا ہے جس سے روشنائی کسی قدر پھیل گئی۔ اس سے بڑا نقصان نہیں ہوا۔ ہر حرف کا خط اور کشش نمایاں ہے۔ "معین" میں اس معمولی سی پھیلی ہوئی روشنائی کو "ری ٹچ" کر کے صاف کر دیا گیا ہے۔ "الف" میں کسی اناڑی فوٹو گرافر نے نہ معلوم کس طرح روشنائی کو پھیلا کر ایسا چوپٹ کر دیا ہے کہ لفظ پڑھے ہی نہیں جا سکتے۔ "معین" اصل کی بہتر ترجمانی کر رہا ہے، بہ نسبت "الف" کے۔

"جائزہ"، ص ۳۷۴:

"معین" ۱۰۶ کے حاشیے پر ذیل کا شعر ہے:

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب اِدھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

لیکن "الف" ص ۲۶۰ پر نہیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ نستعلیق کتابت میں ص ۳۵۷ پر دیا ہے۔ حقیقت وہی ہے جو "معین" میں ہے۔ پہلا مصرع پورا موجود ہے، دوسرا مصرع جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔ "اصل عکس" میں پہلے مصرع کے صرف دو چار نقطے آ گئے ہیں جب کہ "الف" میں وہ بھی نہیں۔

دونوں نسخوں کے ایک فرق کی میں نشاں دہی کرتا ہوں جو مصنف نے نہیں کی۔ "الف" ص ۲۶۲ پر بہت سے لفظ پھیلے ہوئے ہیں، "اصل عکس" میں اس سے کم ہیں، جب کہ "معین" ص ۱۰۹ پر پورا صفحہ صاف ستھرا ہے۔ دو خاص فرق یہ ہیں:

نغمہ ہا وابستۂ یک عقدۂ تارِ نفس

"اصل عکس" اور "الف" دونوں میں ایسا لگتا ہے کہ "نفس" کے "س" کے نیچے ایک یا دو نقطے لگا گئے تھے، جنھیں کاٹا گیا ہے۔ "مہین" میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ اِس مقام کو چھیلا گیا ہے۔ صفحے کے آخری دو مصرعے ہیں:

نوحۂ ماتم بہ آواز پرِ عنقا کرے

ہو تنورستاں طلسمِ حلقۂ گرداب ہا

پہلے مصرع میں "ماتم بہ" اور دوسرے مصرع میں "طلسم" "اصل عکس" میں کسی قدر مٹے ہوئے ہیں۔ "الف" میں اتنے مٹے ہیں کہ بہ قول نظر نہیں پڑھے جا سکتے۔ "مہین" میں بالکل صاف ہیں، جس کے معنی یہ ہیں کہ وہاں صاف کیے گئے ہیں۔

"جائزہ"، ص ۳۸۸:

"الف" ص ۲۶۸ اور "مہین" ص ۱۱۱ پر مصرع ہے:

ثقلت برطرف ذوقِ زلیخا جمع کر ورنہ

"الف" میں "زلیخا جمع" پر روشنائی پھیلی ہوئی ہے جب کہ "مہین" میں صاف ہے۔ "اصل عکس" میں حقیقت دونوں ایڈیشنوں کے بین بین ہے، یعنی، "زلیخا جمع" کی روشنائی برائے نام پھیلی ہوئی ہے جس کی وجہ سے "خا جمع" کے الفاظ زیادہ جلی (موٹے) لکھے ہوئے ہیں۔ "مہین" میں انھیں "ری ٹچ" کر کے قدرے صاف کر دیا ہے اور "الف" میں پھوہڑپن سے روشنائی قدرے اور پھیلا دی ہے۔

"جائزہ"، ص ۳۱۰:

"مہین" ص ۱۱۹ پر غزل:

تماشائے جہاں مفتِ نظر ہے

قلم زد ہے جب کہ "الف" ص ۲۸۴ پر نہیں۔ "اصل عکس" میں دیکھنے سے معلوم ہوا کہ بہت ہلکے سے خط سے قلم زد ہے۔ "مہین" میں یہ خط زیادہ گہرا ہے۔ "الف" میں معلوم نہیں کس طرح یہ خط بالکل محو ہو گیا ہے۔ معلوم نہیں "خ" سے کئی منزل دور ہونے کی وجہ سے ہلکا خط فوٹو میں اوجھل ہو گیا ہے یا مٹایا گیا ہے۔

مصنف نے بار بار گرفت کی ہے کہ مخطوطے کا املا غالب کے مقرر کردہ املے سے مختلف ہے، یا مخطوطے میں ایک لفظ کو دو جگہ مختلف انداز سے لکھا ہے اور ان کی بنا پر وہ مخطوطے کو وضعی قرار دیتے ہیں، لیکن وہ یہ نظرانداز کر گئے ہیں کہ غالب نے املے کے اصول بہت بعد میں متعین کیے تھے۔ عمر کی جس ابتدائی منزل میں یہ مخطوطہ لکھا گیا اس میں وہ یک سانی متوقع نہیں پھر مجھے یہ بھی اصرار ہے کہ ہر شخص ہر موقع پر ایک لفظ کو ایک ہی طریقے سے نہیں لکھتا۔ مَیں "کیجیے"، "چاہیے" کو کبھی ہمزہ سے "کیجئے"، "چاہئے"، کبھی "یے" سے "کیجیے"، "چاہیے" لکھتا ہوں، کبھی "حرج" تو کبھی "ہرج"، کبھی "قلعہ کا"، کبھی "قلعے کا" لکھتا ہوں۔ شاید ابتدائے عمر میں غالب میں بھی یہ عدمِ استحکام ہو۔ پھر جناب مصنف نے سہوِ قلم کے لیے کوئی گنجائش نہیں چھوڑی۔ ہلکی سی ہلکی لغزشِ قلم کو بھی کاتب کی کم علمی کی دلیل قرار دیا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون (۱) کے مسودے کی قلمی لغزشوں کی فہرست مرتب کی تو آنکھیں کھل گئیں۔

جہاں تک اضافت کے لگانے یا نہ لگانے کا تعلق ہے اس میں دونوں امکانوں کی اجازت ہے اور یہ بخوبی ممکن ہے کہ مصنف یا کاتب ایک ہی تحریر میں کہیں اضافت لگائے، کہیں نہ لگائے لیکن کمال احمد صدیقی صاحب نے ہائے مخفی پر ختم ہونے والے الفاظ پر بھی اضافت کی صورت میں بڑے التزام سے ہمزہ کا مطالبہ کیا ہے۔ "ی" پر ختم ہونے والے کسی لفظ میں اگر شاعر نے اضافت باندھی ہے اور مخطوطے یا "نسخۂ عرشی" میں درج نہیں تو شعر کو بڑے بے دھڑک انداز میں غیر موزوں قرار دے دیا ہے۔ یہ آڈیٹروں (auditors) کی سی خردہ گیری برائے خردہ گیری ہے۔ اضافت تو اضافت، واوِ عطف کو لکھنے کے معاملے میں بھی قدیم مخطوطات میں التزام نہیں برتا جاتا۔

غالب ابتدا سے کامل نہ تھے، (میری رائے میں آخر میں بھی کامل نہ تھے،) لیکن مصنف نے جہاں کسی شعر میں کوئی لفظی یا معنوی سقم دیکھا تو حکم لگا دیا کہ یہ غالب سے ممکن نہ تھا۔ غالب خدا نہ

---

(۱) "دیوانِ غالب کے مخطوطے کے بحث" "مشمولہ" "کتاب" بابت اپریل مئی ۱۹۷۱ء

موجودہ مضمون کے مسودے میں نہ جانے کس بے خیالی میں مَیں نے مشہور مصرع یوں لکھ دیا:

صیدِ ز دام جستہ ہے نزدیکِ پژمردن

مضمون کو صاف کرتے ہوئے تصحیح کی:

صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

مجھے ان کے متداول دیوان میں نیز جلد اور ان کے مستند قدیم مجموعوں "ق" اور "قا" میں جگہ جگہ ہر قسم کے مبہم اور سقیم اشعار ملتے ہیں۔ ان کو پیشِ نظر رکھا جائے تو "خ" کے اشعار کو ان کے معنوی سقم کی بنا پر غالب کی قلم رو سے خارج نہ کیا جائے گا۔ مصنف مخطوطے کے اشعار کو مہمل قرار دینے میں بہت فراخ دل ہیں۔ میں غالب کی تخلیقات میں صرف دو شعروں کے معنی میں الجھتا ہوں۔ پہلا "خ" میں نو دریافت ہے اور ایک قطعے کا جزو ہے:

کہ ہم بیضۂ طوطیٔ ہند غافل

تہ بالِ شیخِ حرم دیکھتے ہیں

دوسرا "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" میں ہے:

اس عمل میں عیش کی لذت نہیں ملتی اسد

زور نسبت مے سے رکھتا ہے نصارا کا نمک

میرا دعوا ہے کہ مندرجۂ بالا پہلے شعر کے علاوہ مخطوطے کا ایک بھی شعر موجودہ قرأت میں یا قلم زد قرأت میں نہ مہمل ہے نہ غیر موزوں۔ مصنف نو دریافت اشعار پر بڑی شیردلی کے ساتھ مہملیت کا حکم لگا دیتے ہیں۔ اس طریقے سے غالب کے متداول دیوان کے بھی آدھے حصے کو مہمل گردانا جا سکتا ہے۔ میں نے غالب کے غیر متداول کلام کی شرح لکھی جو "تفسیرِ غالب" کے نام سے شائع ہو گئی ہے۔ اس کے مطالب سے اختلاف ممکن ہے لیکن اسے دیکھنے سے مصنف کو اندازہ ہو جائے گا کہ مخطوطے کا کوئی شعر مہمل نہیں ہے۔ یہ خاطر نشیں رہے کہ غالب کے دقیق کلام میں معنی کی اس صفائی کو توقع نہیں رکھنی چاہیے جو دوسروں کے یہاں عام ہے۔

بعض جگہ مصنف غالب کی مخصوص کج فکری سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے کسی ترکیب یا محاورے یا شعر کو بالکل غلط سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس مضمون میں طوالت کے خوف سے میں عموماً مصنف کے اعتراضِ اہمال سے بحث نہیں کروں گا۔ ان مبینہ مہمل اشعار کے کوئی معنی میری شرح میں مل جائیں گے۔ ہاں، جہاں مصنف کو کوئی بڑی غلط فہمی ہوئی ہے وہاں میں اشارہ کر دوں گا۔

مصنف کے تمام اعتراضات کا اگر ایک ایک کر کے جائزہ لیا جائے تو ڈر ہے کہ تقریباً اتنی ہی بڑی کتاب تیار نہ ہو جائے۔ اس لیے میں خاص خاص اعتراضات کو دیکھوں گا۔ ان میں اسلے

کے اعتراضات کو عام طور پر نہیں لیا جائے گا۔ نیچے کے بیان میں شروع میں "تحقیقی جائزہ" کا صفحہ درج ہے اور مخطوطے کے شعر یا مصرع کے لیے اوپر "نقوش" کے صفحے کا اور اس کے نیچے "نسخۂ عرشی زادہ" کے صفحے کا نمبر درج کروں گا۔ اس کے بعد اپنے الفاظ میں مصنف کے اعتراض کا خلاصہ درج کروں گا۔ آخر میں "ت" (تبصرہ) لکھ کر میں اپنی راے پیش کروں گا۔

ص ۱۰:

دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام اور "نسخۂ عرشی" "نواے سروش" میں ذیل کے مصرعوں میں قافیہ "تقوی"، "عیسی" چھپا ہے:

گر نفس جادۂ سر منزلِ تقوی نہ ہوا

* * *

ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسی نہ ہوا

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے بقول عربی عروض کے قاعدے سے "تسلّی" اور "افعی" کے ساتھ "تقویٰ" اور "عیسیٰ" کو "الف" سے پڑھ کر بھی قافیہ کیا جا سکتا ہے۔

میرزا یقیناً اس اصول سے واقف تھے لیکن ان کا دیوان مرتب کرنے والے بہت سے اہلِ علم حضرات اس سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔ "تقوی" لکھنا غلطی ہے۔

ت: عربی عروض (علمِ قافیہ؟) کا جو بھی قاعدہ ہو، اردو میں "افعی" کا قافیہ "تقویٰ" اور "عیسیٰ" غلط ہے اور "تقوی" اور "عیسی" صحیح۔ اعتراض میں "نسخۂ عرشی" کے ص ۲۴۴ کا حوالہ دیا ہے، ۱۴۴ ہونا چاہیے۔

ص ۲۴:

سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رُو تھا

۵۳/۴

شروع کے قلم زد الفاظ پڑھنا ممکن نہیں، لیکن دونوں مرتبین نے یک ساں الفاظ پڑھے، "ز مژگانِ غم آگیں دست..." یہ اتفاقِ قرأت شبہ پیدا کرتا ہے۔

ت: مرتبِ "عین" نے قیاساً پڑھے۔ مرتبِ "الف" نے ان کی بات دہرا دی۔

ص ۴۲:

شرارِ فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے
بقدرِ رنگ یہاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

۱۲ / ۷۰

اوپر پہلے مصرع کا قلم زد متن دیا ہے جسے بعد میں بدل دیا گیا۔ قلم زد قرأت پر اعتراض ہے کہ یہاں "فرصتے" غلط ہے "فرصتِ" باضافت چاہیے۔ دوسرا اعتراض ہے کہ "چندیں"، یعنی "چند ایں چراغاں" جیسی ترکیب غالب نہ لکھتے۔

ت: "فرصتِ" بے معنی ہوتا، "فرصتے" بامعنی ہے۔ قلم زد شعر کے معنی یہ ہیں، زندگی کی ذرا سی فرصت کے شرر سے دنیا میں اتنا چراغاں ہے۔ محفل میں جتنا رنگ مے میسر ہے اسی کے بقدر پیمانہ گھوم رہا ہے، یعنی زندگی کے آنی وفانی ہونے کے باوجود دنیا میں اتنی رونق ہے۔

"چندیں" کسی معمولی فارسی لغت میں دیکھ لیجیے، "اتنا" کے معنی دیتا ہے۔

ص ۴۵:

خطوطِ روئے قالیں نقش ہے پشتِ کبوتر کا

۱۳ / ۷۲

کیا غالب خطوط کے ساتھ واحد فعل "ہے" باندھتے!

ت: آپ نے مبتدا کی تعیین صحیح نہیں کی۔ مصرع کی نثر ہے: پشتِ کبوتر کا نقش خطوطِ روئے قالیں (کی طرح) ہے۔

ص ۵۳:

"الف" ص ۸۲ اور "معین" ص ۱۸ پر ایک غزل سے پہلے ایک نشان **سالم** ہے جسے مرتب "معین" نے "غالب" کی دست خطی شکل قیاس کیا ہے۔ اس سے مصنف نے نتیجہ نکالا کہ اگر متن کی کتابت کے دوران شاعر نے غالب تخلص اختیار کر لیا تو متن میں اسد تخلص کا التزام کیوں؟

ت: اعتراض بجا ہے۔ کون جانے اس نقش کے کیا معنی ہیں۔ کم از کم غالب کی کسی تحریر میں اس طرح دست خط دیکھنے میں نہیں آئے۔

ص ۵۵:

بوسۂ لب سے ملی طبع کو کیفیتِ خال

۸۲/۱۸

لب حشو ہے کیوں کہ "بوسہ" کے معنی ہونٹوں کا بوسہ ہی ہوتے ہیں۔

ت: میرے لیے یہ اطلاع نئی ہے کہ بوسے کے مفہوم میں لب کی تخصیص ہے۔ لغت کے مطابق "بوسہ" کے معنی مطلق چومنا، پیار کے ہیں۔

ص ۶۶:

بُوئے یوسف مجھے گل زار سے آتی تھی اسد

دَے نے برباد کیا پیرہنستاں میرا

۹۰/۲۲

یہی "نسخۂ عرشی" میں ص ۲۱ پر ہے۔ "دی" یا "دے" یہاں بے معنی ہے، سہو ہے۔ حیرت ہے کہ "نسخۂ عرشی" کے غلط نامے میں اسے صحیح کیوں نہیں کیا گیا۔ یہ "وَسے" (اس جیسا، اس جیسے) ہونا چاہیے۔

ت: یہاں "دَے" ہی ہے۔ "دَے" کے معنی دسویں شمسی مہینے کے علاوہ مجازاً خزاں کے بھی ہوتے ہیں۔ شعر کے معنی "تفسیرِ غالب" میں دیکھ لیجیے۔ مجوزہ لفظ "وَسے" بالکل بے محل اور اجنبی ہے۔ "الف" کی نستعلیق کتابت میں ص ۹۱ پر "پیرہنستاں" میں اضافت محض سہوِ کاتب ہے۔ ممکن ہے "ہنستاں" کے ن کے نیچے زیر لگانا مقصود ہو۔ "الف" کا مرتب اتنا کم علم نہیں۔ مصنف نے خواہ مخواہ ایک داستان تراش دی۔ بہرحال "نقوش" بابت جولائی ۱۹۷۰ء میں "بیاضِ غالب کا صحت نامہ" چھپا ہے اور وہاں اشارہ کر دیا ہے کہ "پیرہنستاں" میں اضافت غلط لکھی گئی ہے۔

ص ۷۴:

"نسخۂ حمیدیہ" کی ترتیب طباعت کا سال ۱۳۴۷ھ (۱۹۲۸ء) ہے۔

ت: طباعت کا سال ۱۹۲۱ء ہے۔

ص ۷۴ تا ۷۸:

مصنف کا دعوا ہے کہ انھوں نے ازخود دریافت کیا کہ "دمِ چند رہا..." والی غزل میر امانی اسد کی ہے جو تذکرہ "گلشنِ ہمیشہ بہار" میں اسد کے نام سے درج ہے چناں چہ اخبار "آئینہ" سری نگر کی ۳۰ اکتوبر ۱۹۷۰ کی اشاعت میں ان کی اس دریافت کی اطلاع دے دی گئی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ انصار اللہ نظر بھی اسی نتیجے پر پہنچے لیکن ان کی تحریر یکم نومبر ۱۹۷۰ کے "ہماری زبان" میں چھپی۔

ت: ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اس غزل کی دریافت کی اطلاع سب سے پہلے ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۰ کے "ہماری زبان" میں دی۔ بعد میں یکم نومبر ۱۹۷۰ کے "ہماری زبان" میں ایک مفصل مضمون کے ضمن میں وہی بات دہرائی گئی ہے چوں کہ ڈاکٹر نظر نے پہلے اعلان کیا اس لیے غزل کی دریافت کا سہرا انھیں کے سر رہے گا۔ ویسے مجھے یہ ماننے میں کوئی تکلف نہیں کہ کمال صاحب نے انصار اللہ نظر سے الگ اپنے طور پر "گلشنِ ہمیشہ بہار" میں یہ غزل تلاش کی۔

لیکن "ہماری زبان" بابت یکم نومبر ۱۹۷۰ میں بیگم حمیدہ سلطان کا مراسلہ بھی دیکھنا چاہیے۔ جس میں انھوں نے قاضی عبدالودود کی یہ راے نقل کی ہے کہ "گلشنِ ہمیشہ بہار" کا مولف نہایت غیر محتاط ہے اور ایک شاعر کا کلام دوسرے کی طرف منسوب کرنا اس کے لیے معمولی بات ہے۔ چناں چہ اس نے سودا اور شاہ نصیر کے اشعار دوسروں کی طرف منسوب کیے۔ کیا ایسے تذکرے کو سند مانا جائے۔

ص ۹۷:

مسعود حسن رضوی صاحب کے قول کے مطابق "دمِ چند، غمِ چند" والی غزل میں کسرۂ اضافت کی جگہ یاے تنکیر چاہیے۔ غالب ایسی غلطی نہیں کرسکتے تھے۔ اس لیے مخطوطہ غالب کے ہاتھ کا لکھا نہیں ہوسکتا۔

ت: اس سلسلے میں یکم نومبر ۱۹۷۰ کے "ہماری زبان" میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر کا یہ بیان بھی پیشِ نظر رکھا جائے کہ میر علی اوسط رشک کے دیوان میں اس زمین میں دو غزلہ ہے اور قافیے بھی "صنمِ چند، دمِ چند" وغیرہ ہیں۔

میر رشک صاحبِ علم شخص تھے کم از کم اردو میں ان کی حیثیت مسلم الثبوت کی ہے انھوں نے دمے چند، غمے چند نہیں لکھا۔

واضح رہے کہ رشک ایک فارسی لغت کے مرتب بھی ہیں۔

"دمِ چند" والی غزل سے قطعِ نظر مصنف نے پوری کتاب میں دسیوں جگہ یہ اصول بنا لیا ہے کہ جہاں مضاف الیہ حرفِ جار کا فقرہ ہو وہاں یائے تنکیر ہی صحیح ہے، اضافت غلط۔ چناں چہ انھوں نے کتاب کے حسبِ ذیل صفحات پر اس قسم کی ترکیبوں پر اعتراض کیا ہے۔

۲۹:

صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

۱۳۸:

رنگِ ز نظر رفتہ حنائے کفِ افسوس

۲۲۴:

برقِ بجانِ حوصلہ آتش۔ فگن اسد

۲۳۵:

تنِ بہ بندِ ہوس در ندادہ رکھتے ہیں
دلِ ز کارِ جہاں اوفتادہ رکھتے ہیں

۲۴۹:

گلِ از شاخ دور افتادہ ہے نزدیکِ پژمردن

۳۰۶:

دیکھتے ہیں چشمِ از خوابِ عدم نکشادہ سے

۳۵۶:

گریہ سرشاریِ شوقِ بہ بیاباں زدہ ہے

۳۸۳:

یک درِ بر رُوئے رحمت بستہ دورِ شش جہت

۳۰۸

نظر دانہ سرشکِ بر زمیں افتادہ آتا ہے

مصنف کے نزدیک ان سب مثالوں میں کسرۂ اضافت ایسی فاحش غلطی ہے کہ غالب ہرگز نہ کر سکتے تھے۔ ان کے نزدیک سب میں یائے تنکیر چاہیے۔ مجھے تسلیم ہے کہ یائے تنکیر بھی صحیح

ہو گی لیکن کسرۂ اضافت بھی کسی طرح غلط نہیں۔ ان سب ترکیبوں میں اضافت توصیفی ہے۔ یہ فقرے مضاف، مضاف الیہ کی بجائے موصوف وصفت ہیں۔ ان توصیفی فقروں کی جگہ اگر ایک لفظی ہم معنی صفت لانا غلط نہیں تو فقروی صفت کیوں غلط ہو گی۔ اگر "گلِ شکستہ" (یا "گلِ پژمردہ")، "چشمِ خوابیدہ" اور "سرشکِ افتادہ" میں کوئی قباحت نہیں تو "گلِ از شاخ دور افتادہ"، "چشمِ از خوابِ عدم نگشادہ"، "سرشکِ بر زمیں افتادہ" میں کیا برائی ہے۔

دیکھتے ہیں چشمے از خوابِ عدم نگشادہ سے

میں "چشمے" کی "یے" گرتی ہے اور عربی فارسی الفاظ کی "یے" گرانا جائز نہیں، اس لیے اس مصرع کا میل نہیں ہو سکتا۔ "درے" کے معنی ہیں "ایک در" یا "کوئی در" اس کے ساتھ مزید "یک" کا اضافہ نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر نے "چشمِ از خوابِ عدم نگشادہ"، "یک در بر رُوے رحمت بستہ" جیسی ترکیبیں استعمال کی ہیں تو مندرجۂ بالا مصرعوں کی ترکیبیں بھی اسی کے حسب منشا آئی ہوں گی۔ کسرۂ اضافت کی یہ ترکیبیں ان مستند مخطوطوں اور ایڈیشنوں میں بھی ملتی ہیں جنھیں مالک رام اور عرشی صاحب جیسے عالم مرتب کر چکے ہیں۔ غالب کے متداول دیوان کو حسرت موہانی اور نظامی بدایونی جیسے عالموں نے مرتب کیا اور اس کی نہ معلوم کن کن جید علما نے شرح لکھی اور سب نے "صیدِ زدام جستہ" جیسی ترکیب کو کسرۂ اضافت کے ساتھ قبول کر لیا، لیکن حیرت ہے کہ مصنف ص ۷۸ پر مخطوطے کے اس مصرع پر اعتراض کرتے ہیں:

اسد کے واسطے رنگے بروے کار ہو پیدا

لکھتے ہیں کہ یہاں "رنگِ بروے کار" ہونا چاہیے۔ یاے تنکیر کی غلطی غالب نہ کر سکتے تھے۔

سمجھ میں نہیں آتا مصنف یہاں اپنی پیش کردہ نظیروں سے انحراف کیوں کر گئے۔ "روے کار" یا "روکار" ایک لفظ ہے۔ ریشم یا کسی دوسرے کپڑے کے سیدھے رُخ کو کہتے ہیں اس لیے یہاں نہ مضاف، مضاف الیہ کا رشتہ ہے نہ موصوف، صفت کا۔ اگر "بہ" نہ ہوتا تب "رنگِ روکار" ہو سکتا تھا۔ اب "رنگے بہ روکار" ہے، یعنی روکار پر رنگ۔

ص ۷۵:

ہے اسد بیگانہ کو افسردگی کو بے کسی
دل ز گرمیِ تپاکِ اہلِ دنیا بھی گیا

مصرعِ اوّل جیسا مصرع میرزا کا ہرگز نہیں ہو سکتا۔ دو عدد "کو" سخت تنافر پیدا کرتے ہیں۔

ت: مصرع میں "کو" کو اردو کا حرفِ جار نہیں فارسی کا استفہامیہ ہے، بمعنی کہاں۔ مصرع یوں پڑھیے:

ہے اسد بیگانہ، کو افسردگی؟ کو بے کسی؟

معنی ہیں: اسد بیگانہ، بے نیاز اور رواقی ہے۔ کہاں کی افسردگی اور کیسی بے کسی؟ غالب نے اس "کو" کا استعمال دوسری جگہوں پر بھی کیا ہے۔ مثلاً "نسخۂ عرشی" میں ص ۶۰:

کو تیزیِ رفتار؟ کہ صحرا سے زمیں کو
جوں قمریِ بسمل، تپش آہنگ نکالوں

ص ۹۰:

سر گر باغ میں وہ حیرتِ گلزار ہو پیدا
اڑے رنگِ گل اور آئینۂ دیوار ہو پیدا

۹۹/۲۶

"نسخۂ عرشی" میں "سر گر" ہے۔ شعر پر دو اعتراض ہیں: اوّل تو یہ کہ "خ"، "ق"، "قا"، "نسخۂ عرشی" سب میں قافیہ "دیوار" غلط ہے کیوں کہ اس کے ساتھ شعر مہمل ہے۔ صحیح لفظ "دبوار" ("با" کے ساتھ) ہونا چاہیے۔ "دبوار" یا "دبور" مغربی ہوا کو کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ "دیوار" قافیہ تسلیم کرنے کے معنی "حیرتِ گلزار" سے معشوق مراد لیا جائے گا۔

باغ میں صبح کے وقت معشوق کے پیدا ہونے کی تمنا نہایت لغو ہے۔
نومولود کبھی معشوق نہیں ہو سکتا۔

ت: مصنف کے نزدیک پیدا ہونے کے معنی محض ولادت کے ہیں لیکن اس لفظ کے ایک دوسرے معنی ظاہر ہونا بھی ہیں، "آئینۂ دیوار" اس آئینے کو کہتے ہیں جو دیوار پر نصب ہو۔ شعر کے معنی "تفسیرِ غالب" میں دیکھ لیجیے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اس شعر کی شرح کرتے وقت میں نے "الف" یا "عین" کو دیکھے بغیر لکھا ہے کہ:

پہلے مصرع میں "گر" کی ضرورت تھی۔ ممکن ہے "کہ" دراصل "گر" رہا ہو۔

"دیوار" ایسا اجنبی لفظ ہے کہ اردو ادب میں کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔

ص ۹۵:

ہے عرق افشاں مشی سے، ادہمِ مشکینِ یار
وقتِ شب اختر شمر ہے چشمِ بیدارِ رکاب

۱۰۰/۲۷

شعر کے معنی پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ پیدل چلنے سے یار کی زلفیں کیوں عرق افشاں ہیں۔

ت: "ادہم" کے معنی "مشکی گھوڑا" ہیں۔ معلوم نہیں مصنف نے "زلفیں" کیوں کر سمجھ لیں۔ محبوب حقیقی کا سیاہ گھوڑا رات بھر چلتا رہتا ہے۔ اس کے پسینے کی بوندیں "تارے" ہیں جنھیں رکاب کی چشمِ بیدار رات بھر گنتی رہتی ہے۔

ص ۹۷:

دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

۱۰۲/۲۸

متداول دیوان میں اس کا پہلا مصرع ہے:

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست

عرشی صاحب نے اختلافِ نسخ میں اس مصرع کے سلسلے میں یہ بھی تحریر فرمایا ہے:

اس غزل میں صرف یہی ایک مصرع "نسخۂ بھوپال" کا باقی رہ گیا ہے۔

اگر ان سے سہو نہیں ہو تو دوسرا مصرع:

دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

"نسخۂ بھوپال" کا نہیں، یعنی ۱۲۳۷ھ کے بعد کا ہے۔ پھر "خ" میں کیوں کر آیا۔

ت: "نسخۂ عرشی" کا نوٹ بہت واضح نہیں۔ "نسخۂ حمیدیہ" دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مندرجۂ بالا نوٹ "دودِ شمعِ کشتہ ... دوست" کے بارے میں ہے کیوں کہ متداول دیوان میں "نسخۂ بھوپال" کی اس غزل کا یہی مصرع باقی رہ گیا ہے۔

ص ۱۱۸:

اے اسد ہے ہنوز دہلی دور

۱۱۶/۳۵

"نسخۂ بھوپال" میں محاورے کے مطابق "دِلّی" ہے۔ یہاں "دہلی" کیوں۔ یہ غالب کی تحریر نہیں ہو سکتی۔

ت: واقعی کہاوت میں "دِلّی" ہی ہے اور مصرع میں "دہلی" حیراں کن ہے لیکن غالب عمر کے ہر دور میں "دِلّی" کے علاوہ "دہلی" بھی لکھتے تھے۔ "تق" میں شعر ہے:

دہلی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت

بےچارہ چند روز کا یہاں میہمان ہے

"قا" میں "دہلی" کو بدل کر "دِلّی" کیا اور آپ کی کتاب "جائزہ" میں ص ۵ پر جو فارسی خط کا عکس ہے اس میں بھی چوتھی سطر میں "در نہادِ مردمِ دہلی نیست" لکھا ہے۔ "رقیعِ غالب" مرتبۂ پرتھوی چندر میں آخری خط پر غالب کے قلم سے "دہلی، ۲۱ جون ۱۸۶۸ء" درج ہے۔ نیز نواب کلبِ علی خاں کے نام ۲۲ شعبان ۱۲۸۲ھ کا مشہور خط ہے جس میں رام پور سے دہلی لوٹتے وقت اپنے مراد آباد میں بیمار پڑنے کا ذکر ہے اس خط میں ایک فارسی شعر میں "دہلی" باندھا ہے۔

از رام پور زندہ بہ دہلی رسیدہ است

مارا بدیں گیاہِ ضعیف ایں گماں نبود

ص ۱۳۸:

اے اسد گل تختۂ مشقِ شگفتن ہا ہو گئے

۱۳۰/۳۲

مصرع ساقط الوزن ہے۔ میرزا اپنا کیا، کسی کا مصرع ناموزوں نہیں لکھ سکتے تھے۔

ت: یہ زبردستی کا اعتراض ہے۔ پہلی قرأت تھی:

اے اسد گل تختۂ مشقِ شگفتن ہا ہوئے

بعد میں اسے "شگفتن ہو گئے" بنا دیا۔ صاف دکھائی دیتا ہے کہ "ہوئے" کی "ئے" کو "گئے" بنایا ہے۔ "الف" کی "تصریحات" میں اشارہ ہے لیکن وہاں "ہوئے" کو سہواً "ہوائے"، چھاپ دیا ہے۔

ص ۱۳۸:

کرتا ہے بیادِ بتِ رنگیں دلِ مایوس

رنگ ز نظر رخنۂ حنائے کفِ افسوس

۱۲۰/۳۲

پہلا اعتراض ہے کہ "رنگے" ہونا چاہیے۔ پھر کہا ہے کہ میرزا لکھتے تو یوں لکھتے:

رنگ از نظرِ رفتہ حنائے کفِ افسوس

ت۔ "رنگِ ز نظر رفتہ" سے معنی بہت چست ہیں لیکن "نظرِ رفتہ" سے تعقید ہو جائے گی۔ معنی ہیں: وہ رنگینیاں جو ماضی میں صحبتِ بت رنگیں میں تھیں اب یاد کے کفِ افسوس ملتے وقت حنا کا، یعنی حافظے کی رونق کا کام دے رہی ہیں۔

ص ۱۳۹:

حیرت سے رخِ دوست کی ہیں از بس بے کار

۱۳۲/۴۳

کہا گیا ہے کہ یہ "از بسکہ ہیں بے کار" کی تخریب ہے، لیکن لغزشِ قلم میں لفظ چھوٹ سکتا ہے ادل بدل نہیں ہو سکتا۔

ت: لغزشِ قلم کی بات بجا ہے، لیکن فارسی داں غور کریں کہ اصلاً مصرع "از بس بے کار" تو نہیں تھا؟ "از بس" کے معنی ہیں، "بہت" کیا اسے اضافت کے ساتھ لایا جا سکتا ہے۔ اگر لایا جا سکے تو وزن اور معنی دونوں محفوظ رہ جائیں گے، لیکن ظاہراً اس اضافتِ مقلوب کی اجازت نہیں۔

ص ۱۴۳:

کرے ہے لطفِ اندازِ برہنہ گوئیِ خوباں
ز وا بالیدنِ مضمونِ سطرِ شعلہ، یاد، آتش

۱۳۳/۴۴

اعتراض ہے کہ مخطوطے میں مفہوم "ستر" کا ہے لیکن املا "سطر" لکھا ہے دوسرے یہ کہ مخطوطے نیز "نسخۂ عرشی" وغیرہ میں "برہنہ گوئی" غلط معلوم ہوتا ہے، صحیح "برہنہ پائی" ہوگا۔

ت: "برہنہ گوئی" فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں، کھری کھری باتیں سنانا۔ شعر میں "سطر" ہی مراد ہے "ستر" نہیں۔ مصنف "برہنہ" کا لفظ دیکھ کر "ستر" سمجھ بیٹھے۔ معنی ہیں: آتش مضمونِ سطرِ شعلہ کو بالیدہ کرتے وقت خوبوں کے اندازِ برہنہ گوئی کی یاد کرتی ہے۔

ص ۱۴۴:

اسد قدرت سے حیدر کی پڑی ہر گبر و ترسا کے
فرازِ سنگِ بت سے در بنائے اعتقاد آتش

۱۳۴/۴۴

اعتراض ہے کہ "بر" کی جگہ "بے" ہونا چاہیے۔ "ق" کا مصرع مصنف نے یوں لکھا ہے:

شرارِ سنگِ بت ہے در بنائے اعتقادِ آتش

ت: "بر" کی جگہ "بے" کیوں ہونا چاہیے، یہ اعتراض میری سمجھ میں نہیں آیا۔ "ق" کے مصرعِ ثانی میں "بت" کے بعد "ہی" ہے، یعنی "ق":

شرارِ سنگِ بت ہی در بنائے اعتقادِ آتش

اور "قا":

شرارِ سنگِ بت بہرِ بنائے اعتقادِ آتش

ص ۱۳۹:

در حالتِ تصورِ رُوئے بتاں اسد
دکھلائے ہے مجھے چمنِ لالہ زار، داغ

۱۳۶/۳۵

غالب کا املا "دکھلاوے" تھا، "دکھلائے" نہیں۔ کمال احمد صاحب نے اسی مخطوطے سے اس قسم کی کئی مثالیں دی ہیں جن میں "جاوے" وغیرہ لکھا ہے۔

ت: عرض یہ ہے کہ اسی مخطوطے یا دوسرے نسخوں میں آئے، جائے وغیرہ جہاں "فعلن" (بہ سکونِ "عین") کے وزن پر ہیں وہاں غالب نے "آوے"، "جاوے" لکھا ہے، لیکن جہاں "فاع" کے وزن پر ہیں وہاں "آئے"، "جائے" ہی لکھا ہے۔ کسی نسخے یا ایڈیشن کو دیکھ لیجیے۔

آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

یا:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے

والی غزل کی ردیف۔ زیرِ اعتراض مصرع میں "نسخۂ عرشی" میں بھی "دکھلائے ہے" لکھا ہے۔

ص ۱۵۱:

گھر پر پڑا غیر کے نہ کوئی شرار حیف

۱۳۸/۳۶

کسی بھول نے شعر پر اصلاح دی ہے۔

ت: محض لغزشِ قلم ہے۔

ص ۱۵۲:

پانی جگہ کے بھی تو دل میں ہو کر غبار حیف

۱۳۸/۳۶

کیا غالب سے یہ سہو ہوتے!

ت: یہ بھی محض لغزشِ قلم ہے۔ اگر غالب ایسے مصرعے نہیں کہہ سکتا تو وہ مبینہ جعل ساز بھی نہیں کہہ سکتا جس نے ایسے عالمانہ اشعار کہے ہیں۔ مصنف کی کتاب میں بھی اغلاطِ کتابت ہیں، مثلاً ص ۱۲۶، ۱۳۱، ۳۹۳ پر مالک رام کی بجائے "سالک رام" چھپا ہے۔ ص ۱۵۹ پر ہے۔

یہ تو غیر مردّف لوکین ردیف وار بیاض بنائی جا رہی تھی۔

غیر مردّف بھی اور ردیف وار بھی! ان اغلاط کی وجہ سے ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ کمال احمد صدیقی ایسی غلطیاں نہیں کر سکتے اس لیے یہ کتاب کسی بھول کی تصنیف ہو گی۔

ص ۱۵۲:

دیتا اسد میں سرمہ چشمِ رکابِ یار

۱۳۸/۳۶

سر پر ٹوپی دی جاتی ہے، منہ میں لگام دی جاتی ہے، آنکھوں کو سرمہ نہیں دیا جاتا۔ سرمہ دینا کوئی زبان نہیں۔ میرزا "دینا" نہیں لکھ سکتے تھے۔

ت: متقدمین کی طرح غالب نے متعدد فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ کر لیا ہے۔ "فرہنگِ آنند راج" میں دیکھیے، "سرمہ چشم دادن" محاورہ ہے، جس پر یہ نوٹ ہے کہ یہ ہندوستانی فارسی نویسوں سے مخصوص ہے، اہلِ ایران کے یہاں نہیں ملتا۔

ص ۱۵۳:

یک بختیِ لوج، نذرِ سبک باری اسد

۱۴۲/۳۸، "نسخۂ عرشی" ص ۵۱

"سبک باری" پر اضافت نہ لگانے سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے اور ناموزوں مصرع غالبؔ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ ہو سکتا ہے "سبک باری اے اسد" ہو۔

ت: "سبک باری" پر اضافت ہے لیکن قدیم مخطوطوں میں اس کے حذف پر اعتراض خواہ مخواہ کی سخت گیری ہے۔ "اے" کی کوئی ضرورت نہیں۔ مصنّف نے "بخت" پر جو کسرۂ اضافت لگایا ہے وہ بھی غلط ہے "یک بخت اوج" غالب کی مخصوص مقداری ترکیب ہے، "یک شہر آرزو"، "یک بیاباں ماندگی"، "یک جہاں زانو تامل" جیسی۔

ص ۱۵۹:

ناسازیِ نصیب و درشتیِ غم سے ہے
امید، ناامید و تمنا شکستہ دل

۱۴۴/۴۹

"نسخۂ عرشی" میں "نصیب" اور "درشتی" کے بیچ واوِ عطف نہیں۔ مخطوطے میں یہ حرف الحاقی ہے۔

ت: یہ غزل "خ" اور "ق" کے بعد نہیں ملتی۔ "ق" کے دونوں ایڈیشنوں، یعنی "نسخۂ حمیدیہ" بھوپال اور "نسخۂ حمیدیہ" لاہور میں واوِ عطف موجود ہے۔ معلوم نہیں عرشی صاحب نے کیوں کر حذف کر دیا لیکن اختلافِ نسخ میں نہیں دیا۔ افسوس کہ میں نے اپنی شرح میں بدونِ واوِ عطف ہی کے معنی لکھے ہیں حالاں کہ واوِ عطف کے ساتھ شعر بہت صاف ہو جاتا ہے۔

ص ۱۶۰:

گر بہ بزمِ باغ کھینچا چاہیے نقشِ رُوئے یار
شمع ساں ہو جائے رنگِ خامۂ بہزاد گل

۱۴۶/۵۰

بہزاد تو بہزاد، مرزا کے زمانے میں بھی لوہے کے قلم کا عام رواج نہ تھا۔ بہزاد تو برش استعمال کرتا تھا، زنگ کہاں سے آ گیا۔ شعر الحاقی ہے۔ "نسخۂ عرشی" میں قطِ خامہ ہے۔

ت: اعتراض بہت باوزن ہے۔ ذرا سا شبہ ہوتا ہے کہ کہیں "زنگ" کی بجائے "رنگ" تو نہیں، "ر" پر نقطہ وہ فاضل دھبّا نہ ہو جیسے اس نسخے میں عام ہیں۔ ویسے معنی کے لحاظ سے "گل" اور "زنگ" میں یک گونہ مناسبت ہے۔

اسی کے ساتھ لیجیے ذیل کا شعر:

ص ۴۰۴:

سخن تاریک طبعوں کا ہے اظہارِ کثافت یا
کہ زنگِ خامۂ فولاد مانائے سیاہی ہے

۲۸۰/۱۱۷

غالب کے زمانے تک لوہے کے قلم کا رواج عام نہ تھا۔ خود غالب نے لوہے کا قلم کبھی استعمال نہیں کیا۔

ت: اعتراض یہاں بھی باوزن ہے۔ اس کی یہی تاویل ہو سکتی ہے کہ گو غالب نے خود لوہے کا قلم استعمال نہیں کیا، لیکن انگریزی لکھنے والوں کے پاس دیکھا ضرور ہوگا اور اسے محض دیکھ کر بھی شعر کہہ سکتے تھے۔ چوں کہ لوہے کا قلم اس زمانے میں غیر معمولی چیز تھی اس لیے صراحت کے ساتھ "خامۂ فولاد" کہا۔ آج کل "قلم" کہنے سے دھات کی نب والا قلم ہی مراد لیا جاتا ہے۔ کوئی واسطی یا سرکنڈے کے قلم کا ذکر کرے تو آج کل محض "قلم" نہیں کہے گا بلکہ واسطی یا نرکل کا قلم کہے گا۔

ص ۱۶۳:

ہے گرہ بر کیسۂ درہم خیالِ تنگ دل

۱۳۶/۵۰

"کیسہ" جیب کو کہتے ہیں، اس میں گرہ جیسے لگائی جا سکتی ہے؟

ت: "کیسہ" کے بنیادی معنی تھیلی کے ہیں جس میں گرہ لگائی جا سکتی ہے۔

ص ۱۶۴:

ہے بخوابِ سبزہ از جوشِ خمارِ بنگ، دل

۱۳۶/۵۰

"بخوابِ سبزہ" بے معنی ترکیب ہے۔

ت: معنی ہیں جس طرح سبزے کا خواب ہوتا ہے، میں بھی بھنگ کے نشے میں اسی طرح خوابیدہ سا ہوں۔

ص ۱۶۵:

بہار در گرہِ غنچہ، شہر جولاں ہے
طلسمِ نازِ بزِ تنگیِ قبا معلوم

۱۴۸/۵۱

"ق"، "قا" میں، "گرو" ہے۔ "گرہ" اصلاحِ معکوس ہے یا کتابت کی غلطی۔
ت: معنی کے لحاظ سے "گرہ" "گرو" سے بہتر ہے۔

ص ۲۱۴:

نظارۂ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

۲۱۸/۸۶

ص ۲۵۱:

نغمۂ و چنگ میں جوں تیر و کماں فہمیدن

۱۷۶/۶۶

ص ۳۴۲:

بہارِ نالۂ و رنگینیِ فغاں تجھ سے

۲۳۶/۹۵

"نظارہ"، "نغمہ"، "نالہ" پر ہمزۂ اضافت بھی ہے اور واوِ عطف بھی، غالب یہ غلطی نہیں کر سکتے تھے۔

ت: "نسخۂ حمیدیہ" مرتبۂ انوار الحق میں بھی "نالۂ و رنگینی" میں "نالہ" پر ہمزہ ہے۔ فارسی قواعد کی رُو سے یہ غلط ہے لیکن اردو تلفظ کی رُو سے صحیح۔ ہاے مختفی اردو میں عموماً الفِ ساکن کی آواز دیتی ہے۔ اضافت کی طرح عطف میں بھی اسے الفِ متحرک کے برابر کر دیا جاتا ہے اور اس تحریک کے اظہار کے لیے ہمزہ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ آخر اردو میں وصلی ہمزہ کم و بیش الفِ متحرک کی آواز دیتا ہے۔ "شعلۂ گل" میں پہلے لفظ کا تلفظ ہے [شُع لَ اے]، یعنی کسرہ آخر یاے مجہول کا کام دیتی ہے اور اس سے پہلے "الف" کے لیے ہمزہ کا استعمال ہوا ہے۔ یہی صورت واوِ عطف کے ساتھ ہے۔ وہاں ہاے مختفی کی تحریک کے لیے میری راے میں اردو میں ہمزہ لگانا چاہیے تاکہ املا تلفظ کی بہتر ترجمانی کر سکے۔ ہمزہ کے بغیر "نغمہ و چنگ" کا تلفظ، "نغما و چنگ" ہو جائے گا۔ کیا عجب ہے کہ غالب اضافت کی طرح عطف سے پہلے بھی ہمزہ لگانا پسند کرتے ہوں۔

ص ۲۲۳:

ترے سروِ رعنا سے یک قدِ آدم

۱۵۶/۵۵
"رعنا" میں نون غنہ شامل کر کے لکھا ہے جس کے معنی، مخطوطہ بخطِ غالب نہیں۔ "نقوش" اکتوبر ۱۹۶۹ء میں غالب کے قلم کی "گلِ رعنا" کے کچھ صفحات چھپے ہیں ان میں رعنا کے صحیح ہجے لکھے ہیں۔

ت: "رعناں" کی کافی بحث رسائل میں ہو چکی ہے۔ عرشی زادہ کی یہ تاویل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ سے پر دو فاصل نقطے لگ گئے ہیں جو اس مخطوطے میں جا بجا ہیں۔ "گلِ رعنا" میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اس مخطوطے کے کاتب کو بھی "گلِ رعنا" کے صحیح ہجے آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو"

اس قامتِ رعنا کی جہاں جلوہ گری ہے

۲۵۸/۱۰۷
جموں یونی ورسٹی کو "نسخۂ عرشی زادہ" کی جو کاپی فراہم کی گئی ہے اس میں "رعنا" کے فاصل نقطے چھلے ہوئے ہیں، یعنی املا صحیح کر دیا ہے۔ نہ رہے گا بانس، نہ بجے گی بانسری۔

ص ۲۳۹:

پرِ طوطی ہے قفلِ زنگ بستہ آئینہ خانے میں

۱۶۸/۶۱
اس قلم زد مصرع میں "الف" کی نستعلیق کتابت میں "بستہ" ہی چھپا ہے لیکن "تصریحات" میں "بست" پڑھنے کی مضحکہ خیز کوشش کی گئی ہے۔

ت: نستعلیق کتابت میں "کہ طوطی قفلِ زنگ بستہ" بالکل غلط لکھا ہے۔ "تصریحات" کی قرأت صحیح ہے: پرِ طوطی ہے قفلِ زنگ بست...

"زنگ بستہ" کی جگہ "زنگ بست" لانا عجز ہے، اس لیے اصلاح کی گئی، لیکن "رنگ بست" کی طرح "زنگ بست" بھی غلط نہیں ہونا چاہیے۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اصلاً "بست" لکھا تھا، "بستہ" نہیں۔

ص ۲۴۰:

اسد اے عجز ابروے مہِ نو حیرت ایما ہے

۱۶۸/۶۱

یہ مصرع نامعقولیت کی اچھی مثال ہے۔ "الف" میں اسے "آس" پڑھنے کی مضحکہ خیز کوشش کی گئی ہے۔

ت: یہ سہوِ قلم ہے کوئی شاعر خواہ جعل ساز ہی کیوں نہ ہو یہاں "اسے" نہیں کہہ سکتا۔ "آس" نہیں تو "ایں" سمجھا ہوگا، بے خیالی میں "اسے" لکھا گیا۔

ص ۲۳۲:

تماشا کردنی ہے لطفِ زخمِ انتظارِ دل
سوادِ داغِ مرہم، مردمک ہے چشمِ سوزن میں

۱۷۰/۶۳

"زخمِ انتظارِ دل" کیا؟ دل کے تشریف لانے کا انتظار؟

ت: آپ اضافتوں کے توڑنے میں سہو کر گئے۔ "لطفِ زخمِ (انتظارِ دل)" نہیں ہے بلکہ "(لطفِ زخمِ انتظار) دل" ہے، یعنی "زخمِ انتظار" کا وہ لطف جو دل کو حاصل ہے یا جو دل کا تجربہ ہے۔

ص ۲۵۰:

جوں صدف پُر دُر ہیں دنداں در جگر افشردگاں

۱۷۸/۶۶

اختلافِ نسخ کے تحت "نسخۂ عرشی" میں ص ۳۱۰ پر یہ اظہار کیا گیا ہے کہ "نسخۂ بھوپال" میں مصرعِ ثانی میں "افسردگاں" ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے تو کتابت کی غلطی ہے۔

ت: آپ کو "نسخۂ حمیدیہ" کا متن تحقیق کرنا چاہیے تھا۔ "نسخۂ حمیدیہ" کے دونوں ایڈیشنوں میں "افشردگاں" ہی ہے۔ "نسخۂ عرشی" میں جو اختلافِ نسخ کے طور پر "افسردگاں" درج ہے وہ اس شعر کے بارے میں نہیں، اس سے تیسرے شعر کے لیے ہے۔

ص ۲۵۸:

مخطوطے میں مصرع تھا:

ہوئے جوں شمع بہرِ دعوتِ نظارہ لا یعنی

۱۸۲/۶۸

ابتدائی لفظ قلم زد کر کے اصلاح کی گئی: "وہ دل جوں شمع۔۔"، لیکن "نسخۂ بھوپال" میں "دلِ جوں

شمع..." ہے۔ "نسخۂ بھوپال" میں دراصل "وسلے جوں شمع..." رہا ہوگا۔ مخطوطے کی قلم زد قرأت "نسخۂ بھوپال" میں کیسے پہنچی؟

ت: "خ" کے متن کی تاریخ کتابت طے کی گئی ہے۔ اصلاحوں کی تاریخ کسی نے متعین نہیں کی۔ "خ" میں اس مصرع کی اصلاح کتابتِ متن "ق" کے بعد کی گئی ہوگی۔ یوں "خ" کی اصلاحی شکل اور "ق" کا متن بالکل یک ساں نہیں۔

ص ۲۶۰:

کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

۱۸۲/۶۸

یہ مصرع مخطوطے میں بھی ہے اور متداول دیوان میں بھی۔ "کفِ ہر ذرہ" یا "کفِ ہر ذرۂ خاک" درست، لیکن "کفِ ہر خاک" سمجھ میں نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے یہاں "خاک" کی بجائے "چاک" رہا ہوگا جس کے معنی پھولوں کے ٹوکرے کے ہیں۔

ت: دراصل غالب "ہر کفِ خاک" کہنا چاہتے تھے۔ عجز کے سبب "کف ہر خاک" کہہ گئے۔ معنی اس کے بھی صحیح ہیں۔ "چاک" کے کوئی اجنبی معنی "پھولوں کا ٹوکرا" ہو سکتے ہیں۔ دراصل غالب کے کلام میں معنی کی زیادہ صفائی اور برجستگی کی تلاش نہیں کرنی چاہیے ورنہ کہاں کہاں اصلاحیں کریں گے۔

ص ۲۶۱:

خوشا عالم کہ در طوفانِ مہ موجِ صبا گم ہو

۱۸۳/۶۹

"خوشا عالم کہ در طوفانِ مے" کو کاٹ کر "مگر طوفانِ مے میں پیچشِ" کردیا، لیکن مصرع کے صرف قلم زد الفاظ باریک قلم سے لکھے ہیں۔ کیا مصرع لکھتے وقت معلوم تھا کہ بعد کو یہ الفاظ کاٹ دیے جائیں گے۔

ت: اعتراض دل چسپ ہے۔ دراصل صرف "خوشا عالم کہ" یہ تین الفاظ چھوٹے لکھے ہیں۔ "در طوفان" یہ دو لفظ معمول کے مطابق ہیں۔ ابتدائی لفظوں کو چھوٹا لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ شیرازۂ جلد کی جگہ کی قلت تھی۔ لفظوں کو چھوٹا لکھنا شروع کیا تاکہ مصرع چوکھٹے سے باہر نہ نکلے۔ جب تین چار الفاظ لکھ چکا تو اس نے دیکھا کہ ابھی کافی جگہ ہے اس لیے بقیہ الفاظ بڑے بڑے دیے۔ حقیقت صرف اتنی ہے۔

ص ۲۶۲:

نہیں جز درد تسکینِ تکوہش ہائے بےدرداں
بموجِ گریہ صد خندۂ دنداں نُما گم ہو

۱۸۳/۶۹

دوسرے مصرع کے ابتدائی الفاظ کو قلم زد کر کے اصلاح کی گئی: "کہ موجِ گریہ میں۔" پہلی قرأت میں "بموجِ گریہ" بے معنی ہے، شاید "بموجِ گریہا" اصلاحِ معکوس ہوگی۔

ت: "بہ موجِ گریہ" بالکل بامعنی ہے۔ یہاں ہمزۂ اضافت نہیں بلکہ یاے تنکیر کے مساوی ہمزۂ تنکیر یا ہمزۂ وحدت ہے۔ "بموجِ گریہ" کے معنی ہیں: ایک گریہ کی موج میں (صد خندۂ دنداں نُما گم ہو۔)

ص ۲۶۷:

اسد اندیشۂ ششدر شدن ہے
نہ پھریے مہرہ ساں خانہ بخانہ

۱۸۸/۷۱

اس شعر میں فقیری کی بات ہے جو مرزا کے اس عہد کا مزاج نہیں ہے۔

ت: "نسخۂ بھوپال" کے حاشیے پر، یعنی "نسخۂ شیرانی" سے قبل کا شعر ہے:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
اب عناصر میں اعتدال کہاں

اور حاشیۂ "نسخۂ شیرانی" پر وہ مشہور قطعہ:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اور ذیل کا مصرع:

ننگِ پیری ہے جوانی میری

ہے۔ جو جوانی میں اس قسم کے اشعار کہہ سکتے تھے وہ چند سال قبل "نخ" میں فقیری کے مضمون بھی باندھ سکتے تھے۔

ص ۲۷۳:

تحت تحتِ دل نگینِ خانۂ زنجیر ہے

۱۹۴/۷۴

"ق" اور "قا" میں "نگین" ہے، اس لیے "نگیں" غلط ہے۔ کیا مرزا اپنا کلام خود غلط لکھتے۔
ت: یہ درست ہے کہ "ق" اور "قا" میں "نگیں" ہے لیکن معنی کے لحاظ سے "نگیں" بہتر ہے۔ "نگیں" اور "نگین" میں محض ایک نقطے کا فرق ہے۔ بہر حال معنی دونوں الفاظ دیتے ہیں۔

ص ۲۷۹:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ

۱۹۶/۷۵

"نسخۂ عرشی" کے مطابق "ق" میں یہ مصرع:
کھلتے کسو پہ کیوں مرے دل کے معاملے
تھا۔ "خ" کے اتنے اچھے مصرع کو "ق" میں کیوں بدلا گیا اور بعد میں اسی کو کیوں بحال کیا گیا۔
ت: مندرجہ بالا شعر "خ" میں بعد کا اضافہ ہے۔ اضافے کا زمانہ کون جانے۔ کیا معلوم کہ یہ "ق" کے بعد کا اضافہ ہو۔

ص ۲۷۹:

بر نیستاں قلم روِ اعجاز ہے مجھے

۱۹۸/۷۶

پہلے "یک" لکھا تھا، اسے "بر" بنا دیا، لیکن "ق" میں "یک" ہی ہے۔
ت: "الف" اور "عین" کے مرتبوں کا یہ کہنا صحیح کہ "یک" کو "بر" بنایا ہے۔ "بر" کسی طرح ہے ہی نہیں۔ قلم زد قرأت واضح نہیں۔ بعد میں جوشاً "یک" بنایا گیا ہے۔

ص ۲۸۷:

آنکھوں میں انتظار سے جاں پر شتاب ہے
آنا ہے آ، وگرنہ یہ پا در رکاب ہے

۲۰۰/۷۷

پہلے مصرع میں "بَر" پڑھیے خواہ "پُر" دونوں صورتوں میں مطلب ادا نہیں ہوتا۔ حالاں کہ ذرا سی

کوشش سے پہلا مصرع یوں ہو سکتا تھا:

اٹکی ہوئی ہے آنکھوں میں جاں، اضطراب ہے

یا

اٹکا ہوا ہے آنکھوں دم، اضطراب ہے

ت: "جاں پُر شتاب" کے معنی ہیں: جاں بہت جلدی کر رہی ہے۔ اصلاح کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

ص ۲۸۸:

حیراں ہوں دامنِ مژہ کیوں جھاڑتا نہیں

خط صفحۂ غدار پہ گردِ کتاب ہے

۲۰۲/۷۸

"دامنِ مژہ" بالکل لغو ترکیب ہے۔ "مژہ" کو "برش" یا "جھاڑو" سے تشبیہ دی جا سکتی ہے، لیکن برش اس وقت ہوتے نہیں تھے اور جھاڑو سے کتاب نہیں جھاڑتے۔

ت: ایک چیز بالوں کی چوری (یا چنور) ہوتی ہے جس سے مکھیاں اڑاتے ہیں، اس سے گرد بھی جھاڑی جاتی ہے اور مژہ اس سے مشابہ ہوتی ہے۔

ص ۲۹۲:

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب

چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

۲۰۳/۷۹

پہلا اعتراض یہ ہے کہ اگر حمیدیہ میں "غنچۂ دل" تھا تو "نخ" میں متداول دیوان کی قرأت کیوں کر در آئی۔

ت: "نسخۂ حمیدیہ" مرتبہ حمید احمد خاں میں "غنچۂ گل" لکھ کر نوٹ دیا ہے کہ مفتی انوار الحق کے نسخے میں "غنچۂ دل" بداہتاً سہوِ کاتب ہے۔

مصنف کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ پہلے مصرع میں اسد تخلص کو بدل کر غالب کیا گیا، یہ بڑی مصنوعی بات ہے۔ پھر اگر اسد کے مقطعوں کو بدلنا ہی مرزا کا منشا ہوتا تو بہت سے مقطع چھوڑ کیوں دیے جاتے۔

ت: غالب نے اس مخطوطے کے علاوہ بھی بارہا "اسد" کے مقطع بدلے ہیں۔ "نسخۂ حمیدیہ" مرتبۂ انوارالحق میں دیکھ لیجیے، جگہ جگہ اسد والا شعر قلم زد ہو کر غالب تخلص کے ساتھ نیا شعر آ گیا۔ سرسری دیکھنے ہی پر "نسخۂ حمیدیہ" میں دو مقطعوں میں تخلص کی تبدیلی دکھائی دی:

لوں وام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش اسد
لیکن یہ بیم ہے کہ کہاں سے ادا کروں

لوں وام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے
غالب یہ بیم ہے کہ کہاں سے ادا کروں

ص ۱۰۸

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
شعر اسد کے ایک دو پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

ص ۱۱۰

ص ۲۹۹:

اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
ہنوز یک سخنِ بے صدا نکلتی ہے

۱۸۰/۲۰۷

مخطوطے کے علاوہ "ق"، "قا"، "نسخۂ عرشی" میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ غالب سخن کو مؤنث نہیں باندھ سکتے تھے۔ اس کے معنی مخطوطے کا ماخذ "نسخۂ عرشی" یا دوسرے نسخے ہیں۔

اس کے بعد مصنف نے قیاسی صورتیں تجویز کی ہیں۔

ت: واقعی "سخن" کی تانیث بڑا ستم ہے لیکن دوسرے مستند نسخوں میں اس کے موجود ہونے سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب نے واقعی مؤنث باندھا۔ اس دور میں شاید تذکیر و تانیث کی صحت پر اتنا زور نہ ہوگا، مثلاً متداول کا یہ شعر دیکھیے:

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو، دمِ ایجاد، "نہیں"

اس میں "اثبات" کو سہواً مؤنث باندھا ہے۔ حالاں کہ دوسری جگہ صحیح باندھا ہے:

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

ص ۳۰۳:

حسرتے اے ضبطِ سوزش، حیرتِ اظہارِ حال
داغ ہے مہرِ دہن جوں چشمِ قربانی مجھے

۲۰۸/۸۱

لکھتے ہیں کہ "حسرتے" ہے تو "حیرتے" بھی ہونا چاہیے۔ بات پھر بھی نہیں بنتی۔

حسرتا اے ضبطِ سوزش، حیرتا اظہارِ حال

ہوتا تو مصرع کی صورت نکھرتی۔

ت: "حیرتِ اظہار حال" صحیح ہے، "حیرتے" سے یہاں ترکیب بے معنی ہو جاتی۔ مصنف اعتراض تک قانع رہیں تو ٹھیک ہے، اپنی اصلاحیں پیش نہ کیا کریں۔ "حیرتا" کتنا بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔

ص ۳۰۵:

باعثِ واماندگی ہے عمرِ فرصت جو مجھے
پاسے وحشت میں ہے زنجیرِ رمِ آہو مجھے

۲۰۸/۸۱

دوسرے مصرع کے ابتدائی الفاظ کو کاٹ کر اصلاحی صورت لکھی گئی ہے مندرجۂ بالا قلم زد قرأت ہے جو مؤلف "معین" نے قیاس کی ہے۔ یہ ایسا بے ہودہ مصرع ہے کہ کوئی ہوش مند اسے میرزا سے منسوب نہیں کر سکتا۔

ت: مصرع بے ہودہ نہیں لیکن ردیف "مجھے" ضرور کم زور پڑ گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے: مجھے پاسے وحشت میں زنجیرِ آہو ہے، یعنی میرے پاسے وحشت میں رمِ آہو کا سلسلہ پڑا ہے۔ دوسرے الفاظ میں میرا پاسے وحشت ہر وقت آہو کی طرح رم کرتا رہتا ہے۔

ص ۳۰۹:

حسن کا خط پر نہاں خندیدنی انداز ہے

۲۱۳/۸۴

"خط پر نہاں" کوئی زباں نہیں۔ "خط میں نہاں" چاہیے۔ شعر الحاقی ہے۔

ت: شعر کے معنی میری کتاب "تفسیر غالب" میں دیکھیے۔ "پر" صحیح ہے، "میں" غلط ہے۔ "پر" سے مراد ہے کہ حسن خط پر درپردہ خندہ و استہزا کر رہا ہے۔

ص ۳۱۳:

بہرِ تاراجِ تمنا فتنۂ درکار ہے

۲۱۶/۸۵

"فتنۂ درکار" مہمل ترکیب ہے، مصرع الحاقی ہے۔

ت: "فتنۂ" میں ہمزہ یاے تنکیر یا یاے وحدت کا قائم مقام ہے۔ اسے "درکار" سے اضافت کا رشتہ نہیں۔ "فتنۂ درکار ہے" کے معنی ہوئے: کوئی فتنہ یا ایک فتنہ درکار ہے۔

ص ۳۱۴:

بیضہ آسا تنگِ بال و پر (پہ) ہے کنجِ قفس

دونوں مرتبوں نے اسے حمیدیہ کی تقلید میں

بیضہ آسا تنگِ بال و پر ہے (یہ) کنجِ قفس

پڑھا ہے حالاں کہ "تنگ" میں "ت" کے دو نقطے صاف ہیں۔

ت: "نقوش" جولائی ۱۹۷۰ء میں "بیاضِ غالب کا غلط نامہ" ص ۲۸ پر تصحیح کر دی گئی ہے کہ مصرع کی قرأت یوں ہونی چاہیے۔

بیضہ آسا تنگِ بال و پر (پہ) ہے کنجِ قفس

ص ۳۲۳:

تمثالِ تماشا ہا، اقبالِ تمنا ہا

عجزِ عرقِ شرمے اے آئنہ حیرانی

۲۲۲/۸۸

"عجزے" بہ یاے تنکیر درست نہیں۔ "نسخۂ عرشی" میں "عجز" ہے، لیکن مصنف کی راے میں "عجزاے عرقِ شرمے۔۔" ہونا چاہیے۔

ت: معنی "عجزے" اور "عجز" دونوں سے نکلتے ہیں، لیکن اصلاحی شکل "عجز" بہتر معنی دیتی ہے۔ دونوں متنوں کے بامعنی ہونے کی وجہ سے ایک اور ترمیم "عجزاے" غیر ضروری ہے۔

میری راے میں "تمثال" اور "اقبال" میں اضافت نہیں ہونی چاہیے۔

ص ۳۲۵:

گلزارِ تمنا ہوں گلچینِ تماشا کو
صد نالہ اسد بلبل در بندِ زباں دانی

۲۲۳/۸۹

پہلے مصرع میں ایک جگہ "ہوں" دوسری جگہ "کو" صحیح نہیں۔ دونوں جگہ "ہوں" چاہیے تھا یا "کو۔"

ت: بہ صورتِ موجودہ بھی صحیح ہے۔ دوسرا "کو" فارسی حرفِ استفہام ہے۔

گلزارِ تمنا ہوں، گلچینِ تماشا کو؟

ص ۳۲۶:

خوشا خیالِ کسانے کہ محوِ بے خبری ہیں
حصولِ یاس والم رزقِ مدعا طلبی ہے

۲۲۳/۸۹

"کسانے" پڑھیے کہ "کسانی"، دونوں بے محل ہیں کیوں کہ "کسان" ہندی لفظ ہے۔

ت: کیا لطیفہ ہے! یہ ہندی لفظ نہیں فارسی لفظ "کس" کی جمع "کساں" (مثلِ بے کساں) ہے۔ اس پر یاے تنکیر یا یاے زائد لگا کر "کسانے" بنایا۔

ص ۳۲۸:

طلسمِ آئینۂ زانوے فکرِ خود بینی
ہنوز حسن کو ہے سعیِ جلوہ افروزی

۲۲۳/۸۹

"نسخۂ عرشی" میں یہ مصرع ہے:

طلسمِ آئینۂ زانوے فکر ہے غافل

مصنف کی راے میں "زانوے فکر" کی ترکیب غلط ہے۔ یہ "زانوے فکر" ہونا چاہیے۔ "زانو" کے معنی "جونک" ہیں۔

ت: مصنف شاید "زانوے فکر" کی ترکیب سے واقف نہیں۔ زانو پر سر رکھ کر فکر کیا جاتا ہے۔ یہاں "جونک" کا کوئی موقع نہیں۔ غالب کے یہاں "زانو" فکر کی علامت ہے۔ یہ اس نسخے کے ایک اور شعر میں دیکھیے:

بہ ہنگامِ تصوّر ساغرِ زانو سے پیتا ہوں
مے کیفیتِ خمیازہ ہاے صبحِ آغوشاں

ص ۳۲۹:

بہ پرفشانیِ پروانہ چراغِ مزار
کہ بعدِ مرگ بھی ہے لذّتِ جگرسوزی

۲۲۴/۸۹

"بہ" غلط، "یہ" ہونا چاہیے۔ یہی غلطی "نسخۂ عرشی" میں ہے۔ مخطوطہ بخطِ غالب نہ ہونے کی ایک اور شہادت۔

ت: "بہ" قسم کے لیے ہے، "پرفشانیِ پروانہ کی قسم"۔ "یہ" ہو تو دوسرے مصرع میں "کہ" بے کار ہو جاتا ہے۔

ص ۳۳۳:

چراغانِ نگاہ و شوخیِ اشکِ جگرگوں ہے

۲۲۸/۹۱

مخطوطے اور "نسخۂ عرشی" میں "گوں" غلط ہے، "خوں" ہونا چاہیے۔

ت: "جگرگوں" کے معنی ہوئے: جگر کے رنگ کا۔ "خوں" کی کوئی ضرورت نہیں۔ "اشکِ خونِ جگر" ہو سکتا تھا۔ "اشکِ جگرخوں" صحیح ترکیب نہیں۔

ص ۳۳۷:

چھا گیا فرطِ صفا سے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

۲۳۲/۹۳

اس میں "فرطِ صفا" کو زلف کی صفت قرار دینے کی طرف ذہن نہیں جاتا، اس لیے مصرع الحاق ہے۔

ت: "فرطِ صفا" زلف کی صفت نہیں، جلد کی صفت ہے۔ کمال شیشے کی طرح صاف ہے۔ اس میں کالی زلفوں کا عکس پڑا تو جلد سیہ فام دکھائی دینے لگی۔ حسنِ تعلیل ہے۔

س ۳۳۸:

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از سوز و ساز
اے خوشا رندے کہ شمعِ محفلِ تجرید ہے

۲۳۲/۹۳

چوں کہ "شمعِ تجرید" سے آزادی کا نہیں، بلکہ گھلنے اور جلنے کا تصور وابستہ ہے، اس لیے "خوشا" سے اس کی مطابقت نہیں۔

ت: "محفلِ تجرید" میں شمع کے روشن ہونے کی ضرورت نہیں۔ وہ بغیر جلی ہوگی اس لیے "خوشا" کہا۔

س ۳۳۵:

بے دماغِ تپش و عجز دو عالم فریاد
ہوں میں وہ خاک کہ ماتم میں اڑایا ہے مجھے

۲۳۸/۹۶

"عجز" بے محل ہے۔ شاید اسے "نسخۂ عرشی" کے اس مصرع سے لیا ہے:

بے دماغِ تپش و عرضِ دو عالم فریاد

"عرض" کے معنی یہاں اس وصف کے ہیں جو "جوہر" کے ساتھ ہوتا ہے۔ جعل ساز نے "عرض" بمعنی درخواست سمجھ کر "عرض" کی جگہ "عجز" کر دیا۔

ت: مصنف سے افسوس ناک سہو ہوا۔ "وصف" کے معنی میں "عرَض" بہ تحریکِ را ہوتا ہے۔ "نسخۂ عرشی" کے شعر میں "عرض" کے معنی پیش کرنا ہی ہیں: مجھے تپش نے بے دماغ کر دیا ہے اور میں دنیا بھر کی فریاد پیش کرنا چاہتا ہوں۔ مخطوطے کے مصرع میں "عجزِ دو عالم فریاد" کے معنی ہیں: میں بہت سی فریاد کا عجز ہوں۔ بالفاظِ دیگر فریاد کرتے کرتے جو عجز و پریشانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ میں سراپا وہی ہوں۔

ص ۳۴۸:

رنگ سے گل نے دمِ عرضِ پریشانیِ بزم
برگِ گل ریزۂ مینا کی نشانی مانگے

۲۳۰/۹۷

خطوطے میں نیز "نسخۂ عرشی" میں اس شعر کی ردیف "مانگے" غلط ہے۔ "یہاں "مانگی" کا مقام ہے، اس لیے یہ شعر اس غزل کا نہیں۔

ت: "مانگے" صحیح، "مانگی" غلط۔ (برگِ گل جو ریزۂ مینا کی نشانی ہیں،) مانگے۔ شعر کے معنی "تفسیرِ غالب" میں دیکھیے۔

ص ۳۵۷:

فرصت آئینۂ و پروازِ عدم تا ہستی
یک شررِ بال دل و دیدہ چراغاں زدہ ہے

۲۴۲/۹۹

"خ" میں "پرواز"، "ق" میں "پرواز"، "کا" میں "پرواز"، "خ" اور "کا" میں "پرواز" سہوِ کاتب ہے "کا" کی غلطی خطوطے میں کیوں کر در آئی۔

ت: "پرواز" یقیناً "پرواز" سے بہتر ہے۔ اردو تحریر میں "دال" اور "واو" میں تمیز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اگر مصرع یوں ہوتا تو معنی "پرواز" سے واضح تر ہوتے۔

فرصتِ آئینہ پروازِ عدم تا ہستی

"آئینہ پرواز" غالب کی مخصوص ترکیب ہے، مثلاً ملاحظہ ہو اسی نسخے میں:

تپشِ آئنہ پروازِ تمنا معلوم
نامۂ شوق بہ بالِ پرِ بسمل باندھا

۸۶/۲۰

فی الحال "فرصت" کو اضافت کے بغیر پڑھیے۔ "آئینہ" کے بعد واوِ عطف اور "پرواز" کو "واو" سے بمعنی "ارمان" ماننا ہوگا۔

ص ۳۵۸:

شامِ سایہ میں نہ تاراجِ گر پنہاں ہے

مرزا لکھتے تو "بہ" کی جگہ "نہ" نہیں لکھتے۔

ت: یہ مصنف کی زبردستی ہے۔ "بہ" ہی لکھا ہے، "نہ" نہیں۔ "بہ" کی "ب" کا نقطہ "میں" کے پیٹ کی کشش میں چپکا ہوا ہے۔ "میں" کے اوپر جو نقطہ ہے وہ دراصل بالائی مصرع کے لفظ "خواب" کی "ب" کا ہے۔ اس کے آگے جو نقطہ ہے وہ مبینہ "نہ" کا نہیں، بلکہ "میں" کے "نون" کا ہے۔ مرزا نون غنہ میں ہمیشہ نقطہ لگاتے تھے۔

ص ۳۷۱:

نمک بروانِ مشک آلودۂ وحشت تماشا ہے
سوادِ دیدۂ آہو شبِ مہتاب ہو جاوے

۲۵۸/۱۰۵

میرزا ایسا شعر نہیں کہہ سکتے تھے۔ free association اور شعور کی رو والا معاملہ میرزا کے زمانے میں نہیں تھا۔

ت: بڑا باربط شعر ہے، جس کے معنی بالکل چوکھے ہیں۔ میری شرح میں ملاحظہ ہوں۔

ص ۳۷۶:

مصنف لکھتے ہیں اسی زمین ("...سفری ہے") میں چار شعر ایک ماخذ سے راقم کو حاصل ہوئے ہیں۔ یہ بھی میرزا کے شعر بتائے جاتے ہیں۔ شعر حاضر ہیں۔

ص ۳۹۳، ۳۹۴ پر پھر لکھتے ہیں کہ ایک ماخذ سے اسی زمین ("...گل کے تلے") میں کچھ شعر دست یاب ہوئے ہیں یہ بھی میرزا کے بتائے جاتے ہیں۔ شاید مولانا عرشی اور جناب مالک رام ان کے بارے میں کچھ کہہ سکیں۔

ت: تحقیق مذاق کی چیز نہیں۔ مخطوط جعلی ہو کہ نہ ہو، مصنف نے غیر سنجیدگی سے ان اشعار کو پیش کر کے یقیناً نادانستہ جعل کیا ہے، کیوں کہ ظاہراً یہ شعر انھیں کی تصنیف ہیں۔

ص ۳۸۰:

بیابانِ فنا ہے بعدِ صحرائے طلب تازی
پسینہ توسنِ ہمت کا سیلِ خانۂ زیں ہے

۲۶۲/۱۰۹

"نسخۂ عرشی" میں "تازی" کی جگہ "غالب" ہے۔ یہاں "تازی" تخلص معلوم ہوتا ہے کیوں کہ "تازی" کے معنی ہیں عربی زبان میں: عربی گھوڑا، شکاری کتا۔ "تازی" کے یہاں کوئی معنی نہیں۔

ت: ایک فارسی مصدر "تاختن" ہے، جس کے معنی دوڑنا، جھپٹنا ہیں۔ "طلب تازی" کے معنی ہیں: طلب پورا کرنے کے لیے بھاگ دوڑ۔

ص ۳۸۳:

صفائے اشک میں داغِ جگر آئینہ پرتو ہیں
پرِ طاؤس برقِ ابرِ چشمِ اشکِ باراں ہے

۲۶۶/۱۱۰

قافیہ بہ یک وقت "ناداں" بھی پڑھا جا سکتا اور "باراں" بھی۔

ت: معلوم ہوتا ہے کہ پہلے سہواً "ناداں" لکھ گئے تھے بعد میں "د" کا اوپری بایاں سرا چھیل کر "ر" بنائی لیکن "ناداں" کی "نا" کا نقطہ باقی رہ گیا۔ فی الحال "اشک باراں" بدونِ اضافت پڑھیے۔

ص ۳۸۷:

اسد بندِ قبا ہے غنچۂ گلزار سامانی
اگر ہووے شگفتن جوش، یک عالم گلستاں ہے

۲۶۸/۱۱۱

"شگفتن" محلِ نظر ہے، اول تو مصدر مناسب نہیں پھر بندِ قبا کھلتا ہے، کھلتا نہیں۔

ت: "شگفتن" غنچہ کی رعایت سے آیا ہے۔ "جوش" پر اضافت نہ لگائیے، "شگفتن جوش" ایک ترکیب ہے۔ شعر کی قرأت یوں بہتر رہے گی۔

اسد بندِ قبا ہے غنچۂ گلزار سامانے
اگر ہووے شگفتن جوش، یک عالم گلستاں ہے

ص ۳۹۳:

کثرتِ جوشِ سویدا سے نہیں تل کی جگہ
خال کب مشاطہ دے سکتی ہے کاکل کے تلے

۲۷۲/۱۱۳

"کثرتِ جوشِ سویدا" مہمل ترکیب ہے۔

ت: مہمل نہیں۔ "سویدا" دل کا مرکز ہوتا ہے۔ یہاں مراد ہے عاشقوں کے دلوں کی کثرت۔ یہ دل یار کے بالوں میں بھرے ہیں۔ "سویدا" خال کی رعایت سے آیا ہے۔

ص ۳۹۷:

زباں بکامِ خموشاں ز فرطِ تلخیِ ضبط
برنگِ پستہ بہ زہراب دادہ پیکاں ہے

۲۷۳/۱۱۴

"پستہ" سہوِ کتابت ہے۔ صحیح "بستہ" ہے غالب کے ہاتھ کے نسخے میں "پستہ" کیوں کر لکھا ہوتا۔

ت: واقعی "بستہ" لکھنے کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ شعر کا متن بالکل "نسخۂ بھوپال" کے مطابق ہے۔ پستہ بھی سبز ہوتا ہے لیکن "پستہ" مراد لینے سے دوسرے جزو کے کوئی معنی نہیں رہتے۔ اب تو صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ ذہنی غیر حاضری کی وجہ سے "بستہ" کی جگہ "پستہ" لکھ گئے۔

ص ۳۹۸:

لبِ گزیدۂ معشوق ہے دلِ افگار
نشانِ جوہرِ شمشیر زخمِ دنداں ہے

۲۷۳/۱۱۴

"جوہر" کاٹ کے لیے استعمال نہیں ہوتا۔ "وصف" اور "جوہر" میں فرق ہے۔ "نسخۂ بھوپال" میں "برشِ شمشیر" ہے۔

ت: "جوہر" کے ایک معنی اچھے فولاد کے ان ذرّہ نُما نقطوں یا دھاریوں کے بھی ہیں جو فولاد کے کھرے ہونے کی شہادت دیتے ہیں۔ یہاں وہی مراد ہیں۔

ص ۳۹۹:

برخاک اوفتادگیِ کشتگانِ عشق
ہے سجدۂ سپاس بہ منزل رسیدگی

۲۷۶/۱۱۵

"خاکِ اوفتادہ" کی جگہ "خاکِ افتادگی" یا "خاکِ افتادگی" مرزا نہیں لکھ سکتے۔

ت: "خاک" پر اضافت نہیں۔ پہلے مصرع کے معنی ہیں: کشتگانِ عشق کا خاک پر گرنا۔

ص ۳۰۴:

سخن تاریک طبعوں کا ہے اظہارِ کسافتہا

۲۸۰/۱۱۷

جن حضرت نے یہ غزل ازراہ غالب ترسی موزوں کی ان کو "کثافت" کے ہجے نہیں آتے تھے۔

ت: لیکن "الف" کے ص ۳۷ اور "عین" کے ص ۱۴ پر:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

میں تو "کثافت" کے ہجے ٹھیک لکھے ہیں۔ اب میری ایک عرض سُنیے۔ قدیم مخطوطوں میں یہ نہایت عام ہے کہ "مثنوی" کو "مسنوی" لکھا ہوتا ہے۔ میں نے ایک بزرگ عالم سے پوچھا کہ اس کی کیا وجہ ہے؟ انھوں نے تاویل کی کہ "س" کی طرح درمیانی "ث" کو بھی شوشے کے علاوہ طویل کشش سے ("س" کی طرح) لکھ سکتے ہیں اور لکھتے ہیں اور چوں کہ پرانے زمانے میں نقطے لگانے کی پابندی نہیں کی جاتی تھی، اس لیے لمبی کشش کے ساتھ "ث" کے نقطے حذف کر دیتے تھے جس سے بالکل "س" جیسا معلوم ہونے لگتا تھا۔

اس نسخے میں "کسافتہا" میں بالکل وہی بات ہے۔ "ث" کو "مسنوی" کے "ث" کی طرح لکھا ہے۔

ص ۳۱۳، ۳۱۴ کا فٹ نوٹ:

حقیر کمال "تبخالۂ لب" کو درست نہیں سمجھتا۔ چوں کہ میرزا نے یہ ترکیب استعمال کی ہے، اس لیے "عین" کے ص ۱۸ اور "الف" کے ورق ۹ ب پر مصرع:

تبخالۂ لب ہو نہ سکا آبلہ پا

پر جو اعتراض کیا گیا تھا، واپس لیا جاتا ہے۔

ت: مندرجہ مصرع کتاب کے ص ۵۳ پر ہے۔ وہاں اس مصرع پر، یا "تبخالہ" پر، کوئی اعتراض ہی نہیں۔ واپس کسے لیا؟

ص ۳۱۶:

گفتم کہ اسد؟ گفت دل آشفتۂ من

۲۹۲/۱۲۳

میرزا فارسی میں ابتدا ہی سے غالب تخلص کرتے تھے۔ اس رباعی میں اسد تخلص ہونا ثابت کرتا ہے کہ یہ الحاقی کلام ہے۔

ت: ڈاکٹر ابو محمد سحر بہت پہلے توجہ دلا چکے ہیں کہ "نسخۂ بھوپال" میں جو "فاتحۂ فارسی" (قصیدہ) شامل ہے اس میں اسد تخلص ہے، جس سے معلوم ہوا کہ مرزا نے شروع میں فارسی میں اسد تخلص استعمال کیا تھا۔

ص ۳۱۸:

آ پہنچے ہیں تا سوادِ اقلیمِ عدم
اے عمرِ گزشتہ یک قدم استقبال

۲۹۳/۱۲۴

کیا انیس برس کی عمر میں وہ "تا سوادِ اقلیمِ عدم" آ گئے تھے۔ یہ رباعی یقیناً بہت بعد کی ہے۔

ت: یہ نسخۂ بھوپال میں بھی پائی جاتی ہے۔ اگر پچیس برس کی عمر میں "تا سوادِ اقلیمِ عدم" پہنچنے کا مضمون باندھا جا سکتا ہے تو انیس برس کی عمر میں بھی روایتی خیال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

آخر میں جعل کے امکانات پر غور کیا جائے تو یہ بات عقل کی کسوٹی پر نہیں ٹھہرتی۔ ان کے الزامات میں بھی کسی قدر تضاد بیانی ہے مثلاً ص ۵۲، ۵۳، ۴۳ اور دوسری کئی جگہوں پر لکھتے ہیں کہ مخطوطہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں لکھا گیا ہے۔ دوسری طرف بعض جگہ اسے ۱۹۶۹ء کا کارنامہ قرار دیتے ہیں، مثلاً:

برقِ خرمنِ ہاے گوہر ہے نگاہِ تیز یہاں

"معین" میں "یہاں" بخطِ غالب "الف" کے لیے مائکرو فلم تیار ہونے کے بعد لکھا گیا ہے۔ یہ بات کسی شک وشبہے کے شائبے کے بغیر ثابت ہے کہ ۱۹۶۹ء میں "یہاں" اس مصرع میں بخطِ غالب لکھا گیا ہے۔ نتیجہ: جس نے ۱۹۶۹ء میں اس مصرع میں "یہاں" لکھا ہے اسی نے ۱۹۶۹ء میں یا ایک آدھ برس پہلے مخطوطہ بخطِ غالب لکھا ہے۔

ص ۹۹

اور "معین" میں تین لفظوں کی مبینہ تحریف پر کھتے ہیں:

یہ وسط ۱۹۶۹ء کا واقعہ ہے، یعنی خطِ غالب تصحیح کرنے والا موجود تھا۔
مخطوطہ لکھنے والا ۱۹۶۹ء میں موجود تھا۔

ص ۳۶۶

یہ نسخہ غالب کی صد سالہ برسی سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہے۔

ص ۳۹

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۰ء تک ہے، ۱۹۶۹ء ساتویں دہائی میں آتا ہے۔ کوئی نسخہ بہ یک وقت بیسویں صدی کی چھٹی دہائی اور ۱۹۶۹ء میں نہیں لکھا جا سکتا۔ شاید مصنف نے "چھٹی دہائی" انگریزی کے لفظ sixties کا ترجمہ کیا ہے، اس کا احاطہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۹ء تک ہے۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ صحیح نہیں ہے۔ وہ مرتبِ "نسخۂ عرشی زادہ" سے بہت کھٹکے ہوئے ہیں۔ بار بار ان کے مادی اور روحانی وسائل کی طرف معنی خیز اشارے کرتے ہیں۔

یہ لکیریں بعد میں پھیری گئی ہیں۔ "معین" میں بھی اس غزل کو نیزے کے قلم سے نہیں کسی روشنائی والی جدید قسم کی پنسل(۱) سے کاٹا گیا ہے اور اس سے اگلی غزل پر بنایا گیا ہے۔

ص ۴۱۱

لیکن مرتبِ "الف" کو بھی بری کرنے کو تیار نہیں۔ دونوں مرتبوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

یہ تحریفیں اس بات کی طرف اشارہ ہیں کہ "الف" اور "معین" کے مولف بھی اس مخطوطے کے جعلی ہونے کے بارے میں مطمئن تھے۔

ص ۴۸-۱۴۷

علمی کام میں نیتوں پر شک کرنا معیوب بات ہے کہ لیکن اس "مخطوطے" کے سلسلے میں نیتوں کا کھوٹا ہونا بھی ثابت ہو جاتا ہے کیوں کہ جان بوجھ کر یہ مخطوطہ بنوایا گیا... "الف" میں جو مصرع قلم زد نہیں ہے۔ اس کو قلم

---

(۱) بال پوائنٹ پین کی طرف اشارہ ہے۔

زد بنایا گیا ہے۔ شاید "الف" کے مؤلف بھی اس مصرع کو قلم زد کرنا چاہتے تھے، لیکن بھول گئے۔

ص ۳۲

نثار احمد فاروقی ... "مخطوطے" سے زیادہ واقف ہیں اور اس کو منظرِ عام پر لانے میں انھوں نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

ص ۱۰۴

اس تعریف سے "الف" اور "عین" کے مرتبین کے کام کے بارے میں بھی مناسب نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

ص ۳۱۵

مخطوطہ شفیق احمد بھوپالی کے پاس سے دست یاب ہوا جس نے ایک کباڑھی سے خریدا تھا۔ شفیق سے توفیق امروہوی نے لے لیا۔ اس کے بعد یوپی آرکائوز کے ایک افسر جلال الدین نے اس کا معائنہ کیا۔ اگر اس کا کاغذ حال کا ہوتا تو آرکائوز والا کم از کم یہ تو شناخت کر سکتا تھا۔ مرتب "الف" اور "عین" تو بعد میں سامنے آتے ہیں۔ عرشی زادہ نسخے کی دریافت کے تقریباً ایک مہینے بعد اسے رام پور لاتے ہیں۔ اگر مخطوطے کی تیاری ان کا کارنامہ ہوتی (۱) تو وہ شفیق بھوپالی جیسے مجہول شخص کو کیوں آلۂ کار بناتے پھر شفیق اور توفیق میں مقدمہ بازی ہوئی ہے۔ توفیق، نثار احمد فاروقی اور اکبر علی خان کے تعلقات بھی خوش گوار نہیں۔ اگر ملی بھگت ہوتی تو کہیں کسی موقع پر کوئی بھانڈا پھوڑ دیتا۔ میرے لیے سب سے بڑی داخلی شہادت یہ ہے کہ مخطوطے میں جس رنگ کے تقریباً پونے دو سو نئے اردو اشعار اور کئی فارسی رباعیات ہیں، نیز جس طرح کئی شعروں کی قدیم تر قرأت دی ہے، وہ آج کل کسی عالم سے ممکن نہیں۔ اگر مصنف کے بقول جعل ساز نے بہ جملہ دوسرے نسخوں کے "نسخۂ شیرانی"، "لطیف ایڈیشن" اور دیوانِ غالب طبع اول سے استفادہ کیا تو وہ بہت بڑا محقق ہوگا کیوں کہ "نسخۂ شیرانی" لاہور میں اگست ۱۹۶۹ء میں چھپا۔ خود نوشت مخطوطے کی دریافت سے پہلے اس کا عکس محض عرشی صاحب کے پاس تھا۔ اسی طرح "لطیف ایڈیشن"، جو کبھی شائع نہیں ہوا، جزوی حیثیت سے محض عرشی صاحب کے پاس تھا۔ کوئی عالم اس قسم کے مفت کرم داشتن کام میں کیوں اپنا وقت ضائع کرے گا۔

---

(۱) میں ایسی بحث کے لیے عرشی زادہ اور نثار احمد فاروقی صاحب سے معذرت چاہتا ہوں۔ میں ان کا ذکر بھی اس لیے رہا ہوں کہ میرے نزدیک وہ کسی طرح ملوث نہیں۔

اگر یہ جعل ہے تو اس کے لیے غیر معمولی علم کی ضرورت رہی ہوگی، لیکن مصنف کے نزدیک یہ بچوں کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ وہ واضح کی کم سوادی میں کیا کیا مبالغہ کرتے ہیں:

> ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن نسخوں کو سامنے رکھ کر اس مخطوطے کا بلیو پرنٹ تیار کیا گیا تھا، ان میں "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" کے اختلافات کے بارے میں ضروری معلومات درج نہیں۔

ص ۱۲۵

مصنف نے دسیوں بار لکھا ہے کہ مخطوط "نسخۂ عرشی" سے تیار کیا گیا اور اس میں ان اختلافات کی تفصیل دی:

> یہ شعر گھڑنے والا بہت پست ذہنی سطح کا متشاعر تھا، جو نہ صرف غالب کے مزاجِ شاعری سے نابلد تھا بلکہ معمولی شعر بھی نہیں کہہ سکتا تھا۔
>
> مخطوطے کا بلیو پرنٹ تیار کرنے (والے) اس مخطوطے کو خطِ غالب تسلیم کرنے والوں کی طرح غالب کی تصنیفوں اور غالب کے متعلق تصنیفوں سے نابلدِ محض تھے۔
>
> مخطوط اصلاحاتِ معکوس کے بعد "نسخۂ عرشی" سے نقل کیا گیا ہے۔ یہ نسخہ ٹائپ سے چھپا ہے اور ٹائپ کا حرف پڑھنے کی مشق نہ ہو تو اکثر ایسا ہو جاتا ہے۔

ص ۲۵۵

جن حضرات نے یہ غزل:

> بدست آوردنِ دل گوہرِ دریاے شاہی ہے

> ازراہِ غالب ترسی موزوں کی، ان کو "کثافت" کے ہجے نہیں آتے تھے۔ غالب کے نام پر دریافت کلام تصنیف کرنے والے یہ صاحب کچھ واجبی ہی سے پڑھے لکھے معلوم ہوتے ہیں، کیوں کہ وہ غالب کے مزاج سے بھی ناآشنا معلوم ہوتے ہیں:۔

ص ۳۰۴

اور ناقل کی مدح میں ارشاد ہے:

مخطوطے کے ناقل نے غلط اور غیر معتبر مصدر سے عقل کا کم سے کم استعمال کرتے ہوئے مخطوطے کی کتابت کی۔

ص ۱۲۲

اگر مخطوطہ "نسخۂ عرشی" سے تیار کیا گیا ہے تو یہ غلط اور غیر معتبر مصدر نہیں، مصنف کہیں مرتبِ "الف" اور مرتبِ "عین" جیسے ماہرینِ غالبیات پر شک کرتے ہیں تو کہیں واضح کو کم سوادِ محض قرار دیتے ہیں۔ جس ناقل نے اس چابک دستی کے ساتھ غالب کی تحریر سے تحریر ملائی وہ عقل کا کم استعمال کرنے والا نہیں، بلکہ اپنی جگہ پر اول درجے کا ماہر غالبیات ہونا چاہیے۔ ہم تو یہ جانتے ہیں:

ضمانِ جادہ رویاندن ہے خطِ جام مے نوشاں
وگرنہ منزلِ حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں
بہ ہنگامِ تصور، ساغرِ زانو سے پیتا ہوں
مے کیفیتِ خمیازہ ہائے صبح آغوشاں

جیسے دقیق اشعار اور:

قرارِ فرصتے سرمایۂ چندیں چراغاں ہے

جیسی مشکل لیکن بامعنی فرسودہ تر قرائیں فی زمانہ کسی اردو والے سے ممکن نہیں۔ مصنف کی غیر معمولی محنت اور کوشش کے باوجود میں قائل نہ ہو سکا کہ نسخہ غالب کی تصنیف نہیں۔ اس کے اشعار پکار پکار کر اپنے خالق کا اعلان کر رہے ہیں۔ اردو میں اور کون ایسا کج فکر و ژولیدہ بیان ہو سکتا ہے۔

"اردو ادب"
شمارہ ۳، ۱۹۷۲ء

"نسخۂ بھوپال" کی اصلاحیں اور اضافے

اس مضمون میں "نسخۂ بھوپال" سے مراد "نسخۂ حمیدیہ" کی اصل، ۱۲۳۷ھ کا "نسخۂ بھوپال" ہے، غالب کا خود نوشت مخطوطۂ بھوپال نہیں۔ عرشی صاحب کی تقلید میں "نسخۂ بھوپال" کے لیے مخفف "ق" اور "نسخۂ شیرانی" کے لیے مخفف "ﻗا" استعمال کیا جائے گا۔

راقم الحروف نے اپنے مضمون "نسخۂ عرشی، طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات" (۱) میں خیال ظاہر کیا تھا، "ق" کے آخر کی غزلیں (آخرِ "ق") جن سادہ اوراق پر لکھی ہیں وہ عرشی صاحب اور ڈاکٹر عبداللطیف کے بیانات کے مطابق متن سے مختلف کاغذ کے ہیں۔ فوجدار محمد خاں کے کتب خانے کی ۱۲۶۱ھ میں تنظیم نو ہوئی اور اسی سال یا اس کے کچھ ہی بعد "نسخۂ بھوپال" کی جلد بندی ہوئی۔ اس میں آخری سادہ اوراق اسی جلد بندی کے وقت کے اضافے ہیں۔ اس لیے کلامِ غالب کی تاریخی ترتیب میں انھیں کوئی اہمیت نہ دینی چاہیے۔ حال ہی میں ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ڈاکٹر عبداللطیف کا ایک قدیم مضمون دریافت کر کے "ہماری زبان" میں شائع کیا ہے۔ (۲) ڈاکٹر لطیف نے اصلاً یہ مضمون "مسلم ریویو" کلکتہ، جنوری ۱۹۲۹ء میں انگریزی میں لکھا تھا۔ سید محمد صاحب نے اس کا اردو ترجمہ کر کے مجلۂ مکتبہ، حیدر آباد میں بہ عنوان "دیوانِ غالب قلمی ۱۲۳۷ھ" شائع کیا۔ اس کی بنا پر ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنے مضمون (۳) "دیوانِ غالب (نسخۂ بھوپال) کی کہانی کتابت سے گم شدگی تک" میں میرے دعوے کی تردید کی ہے اور یہ طے کیا ہے کہ اضافہ شدہ غزلیں متن ہی کے کاغذ پر تھیں۔ جب میں نے "نقوش" کے لیے مضمون لکھا تھا اس وقت تک ڈاکٹر عبداللطیف کا مضمون دریافت ہو کر سامنے نہ آیا تھا۔ میں نے موجودہ مواد کی بنا پر کچھ نتیجے نکالے تھے۔ ڈاکٹر لطیف کے مضمون کے مطالعے کے بعد "نسخۂ بھوپال"

(۱) "نقوش"، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۸

(۲) "نسخۂ بھوپال اور ڈاکٹر سید عبداللطیف"، "ہماری زبان"، یکم مئی ۱۹۶۹ء

(۳) "اردو ادب"، ۱۹۶۹ء، غالب نمبر، ص ۱۵۲

کے بارے میں ہمیں اپنے کئی فیصلوں میں ترمیم کرنی ہوگی۔

"ق" کے متن کے بین السطور میں کچھ اصلاحیں ہیں اور حاشیوں پر نئے شعروں یا غزلوں کے اضافے ہیں۔ ان کے علاوہ آخری سادہ اوراق پر ردیف "ی" کی کچھ غزلیں ہیں۔ "نسخۂ عرشی" میں انھیں "آخرِق" سمجھا گیا ہے میرے نزدیک متن میں حک و اضافہ اور "آخرِق" کے اضافوں کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے۔ اس لیے دونوں پر علاحدہ علاحدہ غور کیا جائے گا۔

ابتدائی اور آخری سادہ اوراق کے مندرجات:

ڈاکٹر عبداللطیف کے مطابق "ق" کی ابتدا اور آخر میں چار چار اوراق متن والے دیسی کاغذ کے تھے اور دو دو ورق انگریزی کاغذ کے، جن میں سے موخرالذکر پر فوج دار محمد خاں کی ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر ہے۔ ان چھ ابتدائی اور چھ آخری اوراق کے مندرجات کی تفصیل یہ ہے:

متن سے پہلے:

ورق ۱۔ الف: متن والے کاغذ کا ہے۔ اس کے نیچے بائیں ہاتھ کے کونے میں "ق/۶۶ء" اور اس سے نیچے "ادب اردو/۱۱" لکھا ہے۔ اس سے کچھ نیچے "۵۸ء" اور اس کے قریب ہی شکستہ خط میں "محمد حسین" لکھا ہوا ہے۔ "۵۸" اور "۶۶" دونوں کے آگے "ع" کا سنہ ہے جو عام طور سے "عیسوی" کی نشانی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر لطیف کا مضمون اصلاً انگریزی میں تھا۔ ہمارے سامنے اردو ترجمے کی نقل ہے۔ معلوم نہیں انگریزی میں اس "ء" کو کس طرح ظاہر کیا گیا ہے۔ بصورتِ موجودہ اس کی دو تاویلیں کی جاسکتی ہیں۔

الف: یہ سنہ عیسوی پر دلالت کرتا ہو۔

ب: یہ کتابت کا نمبر ہو۔

"ادب اردو/۱۱" کی حقیقت تو ابو محمد صاحب کے مضمون(۱) "دیوانِ غالب نسخۂ بھوپال، چند انکشافات" سے کھل کر سامنے آگئی ہے۔ انھوں نے مدھیہ پردیش آرکائوز بھوپال میں حمیدیہ لائبریری بھوپال کی قدیم فہرست کتبِ اردو قلمی ڈھونڈ نکالی ہے، جس میں ص ۱ پر ادبِ اردو قلمی کے تحت اس مخطوطے کو نمبر ۱۱ دیا گیا ہے۔ "ق/۶۶ء" کے لیے دونوں امکانات ہیں، ممکن ہے یہ ۱۸۶۶ء ہو یا قلمی کتب کے accession رجسٹر میں ۶۶ پر ہو۔ لیکن

---

(۱) "ہماری زبان"، ۲۲ جولائی ۱۹۶۹ء، ص ۵-۳

اس زمانے کے کتب خانوں accession رواج ہوتا بھی تھا؟ ۵۸ کے ساتھ ایسا کوئی قرینہ نہیں کہ اسے کتاب کا نمبر قرار دیں۔ یوں بھی ایک کتاب کے متعدد نمبر نہیں ہو سکتے۔ یہ غالباً ۵۸، ہے۔ محمد حسین کتب خانے کا کوئی فرد ہو سکتا ہے۔ جس نے ۱۸۵۸ء میں اس جلد پر یہ نمبر درج کیے۔

ورق ۱ - ب: خالی ہے۔

ورق ۲ - الف: متن والے کاغذ کا ہے اور خالی ہے۔

ورق ۲ - ب: متن والے کاغذ کا ہے اور خالی ہے۔

ورق ۳ - الف: متن والے کاغذ کا ہے اور اس پر غالب کا غیر منقوط فارسی خط بنام مولانا فضلِ حق خیر آبادی تحریر ہے۔

ورق ۳ - ب: اس صفحے پر بھی وہی خط جاری ہے اور ابھی مکمل نہیں ہوا۔

ورق ۴ - الف: انگریزی کاغذ کا ہے جو دوبارہ جلد بندی کے وقت شامل کیا گیا۔ یہ سادہ ہے۔

ورق ۴ - ب: اس پر کاتب نے فارسی میں لکھا ہے کہ مرزا نوشہ اسد کا یہ دیوان میاں فوج دار محمد خاں کے کتب خانے کا ہے۔

ورق ۵ - الف: یہ بھی اسی انگریزی کاغذ کا ہے اور اس پر فوج دار محمد خاں کی ۱۲۶۱ھ کی بڑی مہر لگی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خالی ہے۔

ورق ۵ - ب: خالی ہے۔

ورق ۶ - الف: متن والے کاغذ کا ہے اور اس پر اسی مکتوبِ غالب کا سلسلہ ورق ۳ - ب سے آگے جاری ہے۔

ورق ۶ - ب: اس پر بھی وہی مکتوب چلا آیا ہے اور اس صفحے پر ختم ہو جاتا ہے۔

اس طرح فارسی مکتوب تیسرے اور چھٹے ورق کے دونوں طرف، یعنی کل ملا کر چار صفحوں پر ہے۔ بعد کے جلد ساز نے ان کے درمیان انگریزی کاغذ کے ورق ۴ اور ۵ داخل کر دیے۔

عرشی صاحب نے ابتدائی سادہ اوراق کی تفصیلات کسی قدر مختلف دی ہیں۔(۱) ان کے مطابق ابتدائی دو دو ورقوں پر، یعنی کل چار صفحوں پر فارسی مکتوب مسلسل لکھا ہوا ہے اور اس کے آگے انگریزی کاغذ کے دو اوراق شامل ہیں جن پر وہی مہر اور کاتب کا وہی نوٹ ہے جو ڈاکٹر

(۱) "نسخۂ عرشی"، دیباچہ ص ۷۵

لطیف نے درج کیا ہے۔ عرشی صاحب نے محض دو روزہ قیام بھوپال میں پورے "ق" کا مقابلہ "نسخۂ حمیدیہ" سے کیا اور مفصل نوٹ لیے۔ دو دن میں اتنا بڑا کام رواروی اور دوا دوی میں کیا گیا ہوگا۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے مخطوطہ حیدر آباد سکا کر اطمینان سے مطالعہ کیا اور وہ بھی دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کے نقطۂ نظر سے۔ اس لیے ڈاکٹر لطیف کے تفصیلی بیان کو ترجیح دی جائے گی۔ یوں ترتیب اوراق کی زیادہ اہمیت نہیں۔

متن کے آخر میں کاتب حافظ معین الدین نے اطلاع دی ہے کہ ۱۲۳۷ھ میں کام صورتِ انجام کو پہنچا۔ متن کے بعد چھ سادہ اوراق کی ترتیب یہ ہے:

پہلے دو ورق متن والے دیسی کاغذ کے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے ورق جلد بندی کے وقت لگائے ہوئے انگریزی کاغذ کے ہیں اور ان کے بعد دو ورق اسی متن والے دیسی کاغذ کے۔ ڈاکٹر لطیف کے ۱۹۲۹ء کے مضمون میں ان اوراق کے بارے میں لکھا ہے:

> متن کے بعد جو چار سادہ ورق شریک ہیں ان پر غالب کی کئی غزلیں، جو متن میں شریک نہیں، درج کی گئی ہیں اور ان کے اختتام پر کاتب نے اسی طور پر بتایا ہے کہ اس کا کام انجام کو پہنچا۔(۱)

ڈاکٹر لطیف نے کاتب کے صحیح الفاظ نہیں لکھے۔ عرشی صاحب نے یوں لکھے ہیں:

> دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی لکھی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب ردیف "یا" کی ہیں۔
>
> آخری سادہ اوراق میں جو غزلیں اضافہ کی گئی ہیں اُن کے آخر میں لکھا ہے: "دیکھ تو کس قدر یارب جُو پر ہے۔ تمام شد۔ کارِ من تمام شد۔ ربِّ یسّر و تمم بالخیر۔(۲)

خاتمے کے یہ الفاظ کسی پیشہ ور کاتب کے لکھے معلوم ہوتے ہیں۔ مصرع: "دیکھ تو کس..." غالب کا نہیں۔ معلوم نہیں یہ کس شاعر کا ہے۔ چوں کہ ڈاکٹر عبداللطیف نے صرف چار سادہ اوراق کا ذکر کیا ہے۔ "نسخۂ عرشی" میں چھان بین کے ساتھ معلوم ہوا کہ آخرِ "ق" میں سات غزلیں ہیں۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مفصل مضمون "دیوانِ غالب کے دو نسخے" میں "نسخۂ شیرانی" کی

---

(۱) "ہماری زبان"، یکم مئی ۱۹۶۹ء، ص ۹ کالم ۱

(۲) دیباچہ "نسخۂ عرشی"، ص ۷۷

تفصیل دی ہے۔ یہ مضمون رسالہ "معاصر" حصہ ۱۲ میں شائع ہوا۔ سنہ درج نہیں۔ حصہ ۱۱، دسمبر ۱۹۵۷ء کا ہے۔ حصہ ۱۳ پر بھی تاریخ نہیں۔ حصہ ۱۴، جولائی ۱۹۵۹ء کا ہے۔ مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک مالک رام کا مرتبہ دیوانِ غالب شائع ہو چکا تھا لیکن "نسخۂ عرشی" (دسمبر ۱۹۵۸ء) کا مضمون میں کوئی ذکر نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ قاضی صاحب کا مضمون ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون کی مدد سے آخرِ "ق" کی ان غزلوں کا مقابلہ "قا" سے کیا جا سکتا ہے۔ آخرِ "ق" کی ان غزلوں کو "نسخۂ عرشی" کے جزو "نوائے سروش" کے نمبروں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اشعار کی تعداد آخرِ "ق" کے مطابق دی گئی ہے۔

۱۔ "نوائے سروش" غزل ۱۸۲:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے

۱۰ شعر

اس کے جملہ دس شعر آخرِ "ق" اور "نسخۂ شیرانی" دونوں میں ہیں۔

۲۔ "نوائے سروش" غزل ۱۸۳:

گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے

۷ شعر

آخرِ "ق" اور "قا" دونوں میں اس غزل میں سات شعر ہیں۔ ان میں سے چار شعر متداول کلام میں منتخب ہو کر "نوائے سروش" میں درج ہیں۔ ذیل کے تین شعر "نسخۂ عرشی" کے حاشیہ ص ۳۲۰ کے مطابق "گنجینۂ معنی" میں درج ہونے چاہییں، یعنی قلم زد ہیں۔

زندگی میں بھی رہا ذوقِ فنا کا مارا
نشہ بخشا غضب اس ساغرِ خالی نے مجھے

بسکہ تھی فصلِ خزانِ چمنستانِ سخن
رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

جلوۂ خور سے فنا ہوتی ہے شبنم غالب
کھو دیا سطوتِ اسمائے جلالی نے مجھے

یہ متن آخرِ "ق" کا ہے۔ قاضی صاحب کے مطابق "قا" میں دوسرے اور تیسرے شعر کے متن میں

خفیف سا فرق ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں "تھی" کی جگہ "ہے" ہے۔ تیسرے شعر میں "جلوۂ خور" کی جگہ "جلوۂ خورشید" ہے۔ چوں کہ "جلوۂ خورشید" سے مصرع غیر موزوں ہو جاتا ہے اس لیے یہ "قا" یا "معاصر" کے کاتب کا سہو ہے۔

۳۔ "نوائے سروش" غزل ۱۸۳:

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے

۱۱ شعر

آخر "ق" اور "قا" دونوں میں "اچھوں" کی جگہ "خوباں" ہے۔ دونوں میں اس غزل میں ۱۱ شعر ہیں لیکن متداول کلام میں منتخب ہو کر صرف دس شعر "نوائے سروش" میں لیے گئے۔ ذیل کا شعر حاشیہ ص ۳۲۰ کے مطابق "گنجینۂ معنی"، یعنی قلم زد کلام میں درج ہونا چاہیے۔

دل تو ہو، اچھا، نہیں ہے گر دماغ
کچھ تو اسبابِ تمنّا چاہیے

۴۔ "نوائے سروش" غزل ۱۵۸:

وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے

۶ شعر

متداول کلام، یعنی "نوائے سروش" میں اس غزل کے پانچ شعر ہیں۔ ذیل کا شعر حاشیہ ص ۳۲۰ کے مطابق آخر "ق" کا ہے جسے "گنجینۂ معنی" میں جگہ ملنی چاہیے۔

یہ کون کہوے ہے آباد کر ہمیں؟ لیکن
کبھی زمانہ مرادِ دلِ خراب تو دے

"معاصر" کے مضمون ص ۱۵ کے مطابق یہ شعر "قا" میں بھی ہے۔ اس مضمون کے ص ۳۸ کی تفصیل کے مطابق "قا" میں یہ غزل آٹھ شعروں پر مشتمل ہے۔ "نسخۂ عرشی" سے چھ شعروں کا پتا چلتا ہے۔ معلوم نہیں بقیہ دو شعر کون سے ہیں۔ چوں کہ "نسخۂ عرشی" میں "قا" کے پورے کلام کو بھی شامل کیا گیا ہے، اس لیے یہ دو شعر سہواً چھوٹ گئے ہوں گے۔

"نسخۂ عرشی" حاشیہ ص ۳۵۶ پر صراحت ہے کہ غالب نے ایک خط میں (۱) علائی کو لکھا

---

(۱) یہ خط "خطوطِ غالب" مرتبہ مالک رام، طبعِ اول میں ص ۳۹۱ پر موجود ہے۔

کہ کسی نے ان کی اس غزل کے دو شعر لے کر پانچ الحاقی شعر شامل کر دیے اور اس غزل کو اب سب گاتے پھرتے ہیں۔ عرشی صاحب نے ذخیرۂ حبیب گنج کے صاحبِ عالم مارہروی کے روزنامچے سے وہ سات شعروں کی وضعی غزل دریافت کر کے "نسخۂ عرشی" ص ۵-۳۵٦ پر درج کی ہے۔ اس میں مندرجۂ بالا شعر: "یہ کون کھوے ہے..." بھی شامل ہے۔ معلوم نہیں نسخۂ شیرانی کے مزید دو اشعار بھی اس غزل میں ہیں کہ نہیں؟ اب کم از کم اس ایک شعر کے بارے میں دو صورتیں ہیں:

ا۔ یہ شعر بقولِ غالب کسی الو کا ہے اور آخرِ "ق"، نیز "کا" دونوں میں الحاقی ہے۔

ب۔ یا صاحبِ عالم مارہروی کے روزنامچے میں سات شعروں کی جو غزل درج ہے وہ جعلی وہ نہیں جس پر غالب نے پھبتی کسی ہے۔

۵۔ "نوائے سروش" کی غزل ۱۸٦:

پھر کچھ اک دل کو بےقراری ہے

۱۴ شعر

٦۔ "نوائے سروش" کی غزل ۱۸۷:

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے

۷ شعر

"کا"، نیز متداول دیوان میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں لیکن آخرِ "ق" میں ذیل کا شعر ندارد ہے(۱):

تکلف برطرف، نظارگی میں بھی سہی، لیکن
وہ دیکھا جائے، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

۷۔ "نوائے سروش" کی غزل ۱۸۸:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

۱٦ شعر

"کا"، نیز متداول دیوان میں اس غزل میں ۱۷ شعر ہیں لیکن آخرِ "ق" میں ذیل کا شعر ندارد ہے(۲):

---

(۱) مضمون مشمولہ "معاصر"، ص ۳۹ و "نسخۂ عرشی" ص ۳۵۷

(۲) "معاصر"، ص ۴۱ و "نسخۂ عرشی" ص ۳۵۷

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

اس طرح آخرِ "ق" میں کل ۷۱ شعر تھے، جن میں سے ۶۶ متداول دیوان میں شامل ہیں اور پانچ قلم زد کیے گئے۔ متداول کلام میں متعلقہ غزلوں میں ۶۸ شعر ہیں، یعنی دو ایسے ہیں جو آخرِ "ق" میں نہیں یہ دونوں شعر "قا" میں بھی ہیں لیکن "قا" میں آخرِ "ق" کی بہ نسبت دو شعر ہی نہیں چار شعر زائد ہیں (۱)، یعنی "قا" کی متعلقہ غزلوں میں ۷۵ شعر ہیں۔

---

(۱) قاضی عبدالودود نے محولہ بالا مضمون میں "نسخۂ شیرانی" کے ایسے ۲۲۵ اشعار درج کیے ہیں جو "نسخۂ بھوپال"، نیز متداول دیوان دونوں سے غیر حاضر ہیں۔ ان میں سے چند کے بارے میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے:

۱۔

سمجھا ہوا ہوں عشق میں نقصاں کو فائدہ
جتنا کہ ناامید تر امیدوار تر

اس شعر والی غزل "نسخۂ عرشی" - "گنجینۂ معنی" میں ص ۴۱ - ۴۰ پر درج ہے۔ فٹ نوٹ میں "ق" کے علاوہ "قا" کا بھی حوالہ دیا ہے لیکن مندرجۂ بالا شعر سہواً درج ہونے سے رہ گیا ہے۔ "شرحِ غالب" یا "اختلافِ نسخ" میں بھی اس کا ذکر نہیں۔

۲۔ "نسخۂ عرشی" میں ذیل کے تین اشعار "قا" کے حوالے سے درج کیے گئے ہیں۔ عرشی صاحب نے قاضی صاحب ہی کی نقلِ "قا" سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود دونوں فضلا کے درج شدہ متن میں کچھ اختلاف ہے:

مضمون "معاصر"	"نسخۂ عرشی"
رنجِ سفر بھی	طاقتِ رنجِ سفر ہی نہیں پاتے اتنی
	ہجرِ یارانِ وطن کا بھی الم ہے ہم کو
انجامِ شمارِ غم نہ کچھ پوچھ	انجامِ شمارِ غم نہ پوچھو
	یہ مصرفِ تا بکے نہیں ہے
جس دل میں کہ تا بکے سما جائے	جس دل میں کہ تا بگی (؟) سما جائے
	واں عزتِ تختِ کے نہیں ہے

(جاری)

متن میں اصلاحیں اور حاشیے پر اضافے:

متن کے اشعار میں اصلاح اور حاشیوں پر اضافوں کا کاتب، قلم، روشنائی سب متن سے مختلف ہیں۔(۱) یہ دو خطوں میں ہیں: ایک خوش خط نستعلیق، دوسرا بد خط شکستہ۔ "نسخۂ حمیدیہ" کے مرتب مفتی انوارالحق کے نزدیک یہ سب غالب کے قلم سے ہیں عرشی صاحب کی بھی کچھ ایسی ہی رائے ہے۔ لکھتے ہیں:

> حک و اضافے کا خط جگہ جگہ میرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہوا ہے جس سے ہم آشنا ہیں، لیکن بعض مقامات پر وہ بالیقین میرزا صاحب کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے سرخوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے بھی یہ کام لیا ہے۔(۲)

> بدنُما خط میں جو اضافے یا اصلاحیں ہیں۔ ان میں اسلے کی غلطیاں بھی نظر آتی ہیں، مثلاً۔

(پچھلے صفحے کے حاشیہ نمبر ۱ کا بقیہ)

۳۔ وہ بات چاہتے ہو کہ جو بات چاہیے
صاحب کے ہم نشیں کو کرامات چاہیے

قاضی صاحب نے اپنے مضمون میں اس شعر کو بھی ان ۲۵ اشعار میں جگہ دی ہے جو "نسخۂ بھوپال" میں نہیں۔ یہ سہو ہے۔ "نسخۂ عرشی" میں ص ۱۱۶ کے مطابق یہ حاشیۂ "ق" پر ہے جہاں پہلے مصرع میں "ہو" کی جگہ "ہیں" ہے۔

۴۔ دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی
ہاں، کچھ نہ کچھ تلافیِ مافات چاہیے

قاضی صاحب کے مطابق یہ شعر متداول دیوان میں نہیں۔ متداول دیوان کے لیے انھوں نے مالک رام کے مرتبہ دیوانِ غالب کو پیشِ نظر رکھا جو مطبعِ نظامی کان پور ۱۸۶۲ء کے متن کو پیش کرتا ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ شعر نظامی مطبع کے ایڈیشن میں بھی ہے اور مالک رام کے دیوان طبعِ دوم میں بھی۔

(۱) دیباچہ "نسخۂ عرشی"، ص ۷۶

(۲) ایضاً، ص ۷۶

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں

میں "بہانیے" یا:

بوسے میں وہ مضائقہ نہ کرے

میں "مضاعقہ"، یا۔۔

رنگ ہے سنگِ محک، دعوائے بینائی عبث

میں "سنگِ مہک"، یا:

خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں

میں "بھاگے گے"۔۔۔لکھ دیا ہے۔ اس قسم کی غلطیاں غالب جیسے شخص سے ۲۵ سال کی عمر میں سخت حیرت انگیز ہیں۔(۱)

"نسخۂ عرشی" کے اختلافِ نسخ والے باب میں بھی عرشی صاحب نے بار بار اپنی اس رائے کا اعادہ کیا ہے کہ "نسخۂ بھوپال" میں فلاں مقام پر غالب نے خود اپنے قلم سے یہ اصلاح یا اضافہ کیا ہے۔

حک و اضافے کے کسی حصے کو اگر غالب کے قلم کی تحریر ماننے میں تامّل ہو سکتا ہے تو ان چند بازاری، اغلاط سے پُر عبارتوں کو۔ یہ نہ غالب کی ہاتھ کی تحریریں ہو سکتی ہیں، نہ ان کے کسی ہم نشیں کی۔ یہ نہ انھوں نے کسی سے لکھائی ہیں، نہ کبھی ان کی نظر سے گزری ہیں۔ اطمینان کی بات ہے کہ اب عرشی صاحب نے اپنی رائے میں ترمیم کر لی ہے۔ لکھتے ہیں:

> اس لیے اس کے باوجود کہ اس قسم کا اندازِ حک و اصلاح بالعموم بخطِ مصنّف ہوا کرتا ہے اور اندرونِ کلام میں قلم زد کی اصلاح خود مرزا صاحب کے قلم سے ہونی چاہیے، میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بدنُما خط کے اندراجات بخطِ غالب نہیں ہیں۔(۲)

اسی موضوع پر مالک رام صاحب کا قول ملاحظہ ہو(۳):

---

(۱) دیباچہ "نسخۂ عرشی"، ص ۷۸-۷۷

(۲) "نسخۂ حمیدیہ کی فروگذاشتیں"، مشمولہ "صحیفہ"، غالب نمبر حصۂ سوم، بابت جولائی ۱۹۶۹ء، ص ۵-۴

(۳) "گل رعنا، غالب کا گم شدہ انتخاب"، مشمولہ "نذرِ ذاکر"، جلد اوّل، ص ۳۰۳

مرتب (مفتی محمد انوارالحق مرحوم) کے خیال میں یہ اضافے خود غالب کے لکھے ہوئے ہیں، یعنی جب یہ قلمی نسخہ ان کے ملاحظے کے لیے گیا تو انھوں نے نہ صرف متن میں لکھے ہوئے کلام کی اصلاح کی، بلکہ اگر کسی پرانی زمین میں کوئی نیا شعر ہو گیا تو اسے بھی حاشیے میں لکھ دیا۔

یہاں ایک غلطی کا ازالہ کر دینا بے جا نہ ہوگا۔ "نسخۂ حمیدیہ" کے حواشی کے بارے میں مفتی محمد انوارالحق کا یہ کہنا کہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں، ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔(۱)

مالک رام صاحب کی رائے سے شاید یہ کہہ کر در گزر کیا جائے کہ انھوں نے "ق" دیکھا ہی کب تھا؟ ایک صفحے کا فوٹو دیکھ کر رائے قائم کر لی ہوگی۔ لیکن ڈاکٹر عبداللطیف کی تحقیق کے مطابق ان اصلاحوں اور اضافوں کا ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں۔ انھوں نے مفتی انوارالحق کے دعوے کی بڑی شد و مد سے تردید کی ہے۔(۲) یہ تردید ذیل کے دلائل پر مبنی ہے:

۱۔ انھوں نے حکومتِ عثمانیہ کے محکمۂ اسناداتِ تاریخی میں ماہرین کی مدد سے ان اصلاحوں اور اضافوں کا غالب کے اصلی خطوط سے مقابلہ کیا اور انھیں مصدقہ خطوط سے ذرا بھی مشابہ نہ پایا۔

۲۔ ان میں بعض جگہ املا کی ایسی سخت غلطیاں ہیں کہ یہ اغلاط غالب جیسے محتاط مصنف سے کسی طرح منسوب نہیں کی جا سکتیں۔

۳۔ کاتب نے حاشیے پر مختلف بیتوں کی غزلوں کو خلط ملط کر دیا ہے اور بعض دفعہ متن میں

---

(۱) زیر نظر مضمون کی تحریر کے کئی سال بعد "اردو ادب"، شمارہ نمبر ۱، ۱۹۷۲ء، ص ۱۰۹ پر ڈاکٹر انصار اللہ نظر یہ دلچسپ اطلاع دیتے ہیں:

میرے محترم بزرگ جناب مالک رام نے ایک دن فرمایا کہ آج تم سے اپنا خیال ظاہر کرتا ہوں۔ دیوانِ غالب کے بھوپالی نسخے میں جو اصلاحیں ملتی ہیں، میرا خیال ہے کہ بعض شاید مفتی انوارالحق ہی نے کی ہوں۔

(۲) ہماری زبان، یکم مئی ۱۹۶۹ء، ص ۹

مندرج ہونے کے باجود ایک سے زیادہ مرتبہ لکھ دیا ہے۔

۴۔ کئی مرتبہ ابیات کے آگے اسی کاتب نے غلط انہ رائیں بھی درج کی ہیں۔

اگر اصلاح و اضافے غالب کے ہاتھ کے نہیں تو کس کے ہاتھ کے ہیں؟

مخطوطے میں تین درانداروں کے دست خط ملتے ہیں:

۱۔ ابتدا کے سادہ ورق ۱۔الف پر شکستہ خط میں محمد حسین کے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنے دو مضامین (۱) میں جو اصرار کیا ہے کہ یہ محمد حسین نہیں محمد حنیف ہوگا، اس کا کوئی جواز نہیں۔

۲۔ صاف نستعلیق خط میں کئی جگہ عبدالعلی کے دست خط اور تبصرے۔

۳۔ ورق ۲۹۔الف پر ایک جگہ محمد عبدالصمد مظہر کے دست خط۔

عرشی صاحب نے محمد حسین کا ذکر نہیں کیا بقیہ دو کا کیا ہے۔(۲) ڈاکٹر لطیف نے مظہر کا ذکر نہیں کیا پہلے دو ناموں کا کیا ہے۔ ڈاکٹر لطیف کے مطابق اصلاح و اضافے دو مختلف خطوں میں ہیں۔ ایک شکستہ خط میں، دوسرے نستعلیق خط میں۔ شکستہ خط کے اضافے محمد حسین کے دست خط سے مشابہ ہیں اور نستعلیق کے عبدالعلی کے دست خط سے، یعنی ڈاکٹر لطیف کی رائے میں انھیں دونوں اشخاص نے اصلاحیں اور اضافے کیے ہیں۔

عرشی صاحب نے حاشیۂ "ق" اور آخر "ق" کے زمانے کے بارے میں جو فیصلے کیے تھے وہ اس مفروضے پر مبنی تھے کہ یہ سب غالب کے قلم سے ہیں۔ اب عرشی صاحب بھی مانتے ہیں کہ بدنما خط کے اضافے اور کسی قلم سے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر عبداللطیف کا مضمون پڑھنے کے بعد وہ بھی ماننے لگے ہوں گے کہ نستعلیق خط کی اصلاحیں اور اضافے بھی غالب کے قلم سے نہیں۔ محض لکھاوٹ سے کاتب کی تعیین، ادبی محقق بھی پورے وثوق سے نہیں کر سکتا، وہ دھوکا کھا سکتا ہے۔ بالخصوص غالب جیسے پختہ خوش نما خط والے شخص کے معاملے میں۔ یہ فن ماہرینِ تحریر کے لیے مخصوص ہے۔ ڈاکٹر لطیف نے ان کی مدد سے فیصلہ کیا ہے اس لیے ان کی رائے قابلِ اعتماد ہے۔ عرشی صاحب نے جب "نسخۂ بھوپال" کا مطالعہ کیا تو اوّل تو اس وقت ان کے سامنے غالب کی دوسری تحریریں بھی نہ تھیں کہ مقابلہ کر سکتے، انھیں محض ذہنی تصویروں پر بھروسا

---

(۱) "اردو ادب"، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۱۳۵ نیز "شاعر" جولائی ۱۹۶۹ء، ص ۳۱

(۲) دیباچہ "نسخۂ عرشی"، ص ۷۷

کرنا پڑا۔ دوسرے، ان کے ذہن پر مرتبِ "نسخۂ حمیدیہ" کا یہ فیصلہ حاوی ہوگا کہ پورا حک و اضافہ غالب کے قلم سے ہے۔ تیسرے، محض دو دن کے قیام میں وہ قلمی اور مطبوعہ متن کے تقابل کا کارِ دراز کرنے والے تھے۔ ان حالات میں اگر انھیں کاتب کی شناخت میں التباس ہوا تو بالکل فطری ہے۔ محض دو دن میں وہ ہزاروں اشعار کا تقابلی مطالعہ کر کے سیکڑوں یا ہزاروں یادداشتیں قلم بند کر لائے۔ یہ ان کا دیوزادی کارنامہ ہے۔ یہ گراں بہا یادداشتیں گم شدہ مخطوطے کی تعمیرِ نو کا اہم ذریعہ ہیں اور عرشی صاحب کا اردو ادب پر بہت بڑا احسان ہے۔

ہم بغیر کسی تامل کے مان سکتے ہیں کہ نستعلیق خط میں اضافوں کا کاتب عبدالعلی ہے۔ شکستہ خط کے کاتب کی تعیین میں تھوڑا سا شبہ ہو سکتا ہے کہ محمد حسین کے محض ایک دست خط کی بنا پر بقیہ شکستہ خط والی تحریروں کا اس سے انتساب سو فی صدی صحیح نہ ہو۔ اگر یہ اضافے محمد حسین نے کیے ہیں تو ان کے دست خط کے پاس "۵۸" لکھا ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ انھوں نے یہ کام ۱۸۵۸ء میں یا اس کے لگ بھگ کیا ہوگا۔ یہ اضافے جس نے بھی کیے، یہ یقینی ہے کہ اس نے کسی قلمی دیوان میں سے دیکھ دیکھ کر نہیں کیے۔ کوئی اور شخص دیوان میں سے دیکھ کر بولتا گیا ہوگا اور یہ اپنی اہلیت کے مطابق املا کے اجتہادات دکھاتے گئے ہوں گے۔ "بھاگے گگے" جیسا املا کسی مخطوطے کی نقل تو کیا ہوگا، کاتب صاحب ہی کی کرامات ہوگا۔

محمد حسین کے بارے میں کوئی علم نہیں کہ یہ کون ہیں۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کتب خانے کا کوئی کارکن ہوگا جس نے نسخے پر نمبر ڈالے ہیں۔ عبدالعلی کے نام کے ایک شخص کا عرشی صاحب نے رام پور میں پتا دیا ہے۔(۱) ڈاکٹر ابو محمد سحر نے بھوپال میں عبدالعلی کے نام دو شخصوں اور عبدالصمد مظہر نام کے ایک شخص کی نشان دہی کی ہے۔(۲) یہ سب شاعر بھی تھے اور ریاست کے اعلا عہدے دار بھی، جن کی رسائی مخطوطے تک بہ آسانی ہو سکتی تھی۔ ڈاکٹر سید حامد حسین نے اپنے ایک مضمون میں ان کے بارے میں تفصیلی معلومات دی ہیں(۳)، جن کا خلاصہ یہ ہے:

---

(۱) دیباچہ "نسخۂ عرشی"، ص ۷۷

(۲) "دیوانِ غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ: نسخۂ بھوپال" مشمولہ "نیا دور"، غالب نمبر، فروری، مارچ ۱۹۶۹ء۔

(۳) "دیوانِ غالب (نسخۂ بھوپال) پر ثبت دست خط اور مہریں" از ڈاکٹر سید حامد حسین، مشمولہ "شاعر"، جولائی ۱۹۶۹ء۔

۱- عبدالعلی تونگر جو عبدالواحد خاں مسکین تلمیذِ مومن کے بیٹے تھے، اپنے والد کے ساتھ بھوپال آئے۔ بھوپال میں ان کے قیام کا زمانہ تقریباً ۱۸۳۸ء سے ۱۸۷۰ء تک کا ہے۔ یہ ریاست میں میر دبیر تھے۔ امکان ہے کہ "نسخۂ بھوپال" پر خوش خط اضافوں کے کاتب یہی ہوں۔ صرف ایک بات ان کے خلاف پڑتی ہے کہ شاعر اپنے نام سے زیادہ تخلص سے چمٹا رہتا ہے، "ق" کے عبدالعلی نے اپنے دست خط کے ساتھ کہیں بھی تونگر نہیں لکھا۔

۲- سید محمد عبدالعلی رضوی جو ۱۸۳۶ء کے قریب پیدا ہوئے اور مختلف عہدوں کے ضمن جملہ نائب وزیر بھی رہے، ۱۸۹۱ء میں حسابات کے دفتر کے مہتمم تھے۔

ان دونوں حضرات کے ہوتے ہوئے ہمیں بھوپال کے باہر عبدالعلی کی تلاش کی ضرورت نہیں۔ عبدالصمد مظہر بیسویں صدی کے عہدے دار ہیں۔ ان کی ملازمت کا آغاز ۱۹۰۶ء سے ہوتا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں یہ بیگم صاحبہ بھوپال کے ملٹری سیکریٹری تھے۔ ۱۹۲۲ء میں حیدر آباد چلے گئے جہاں ۱۹۶۱ء میں وفات پائی۔ یہ مغربی و مشرقی زبانوں اور ادبوں کے عالم تھے۔ لیکن ان کا زمانہ دیکھتے ہوئے نسخے پر ان کے دست خط کی کوئی اہمیت نہیں۔

جناب عرشی (۱) نے "نسخۂ شیرانی" کو "نسخۂ بھوپال" کا مبیضہ قرار دیا ہے۔ مبیضہ سے میں یہ معنی سمجھتا ہوں: کسی مسودے کی صاف ستھری نقل۔ عرشی صاحب کا نظریہ یہ ہے کہ "ق" ۱۲۳۷ھ کے بعد سے "نسخۂ شیرانی" کی تیاری تک غالب ہی کے پاس رہا۔ غالب نے اپنے اشعار میں جو اصلاحیں یا اضافے تجویز کیے وہ پہلی بار اس نسخے کے بین السطور حاشیوں میں اور آخر میں درج ہوتے گئے۔ ان کی صاف نقل "قا" ہے کیوں کہ اس میں "نسخۂ بھوپال" کی اصلاحیں اور اضافے متن میں موجود ہیں۔

میری رائے میں "قا" کو "ق" کا مبیضہ کہنا محلِ نظر ہے کیوں کہ "ق" میں متعدد غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جو "قا" میں نہیں۔ دوسری طرف "قا" کے متن میں بہت سی غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جو "ق" میں نہیں۔ ان سب کی تفصیل قاضی عبدالودود (۲) اور ڈاکٹر وحید قریشی کے مضامین میں دی ہوئی ہے دونوں نسخوں کے تعلق کی ایک دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ

---

(۱) دیباچہ "نسخۂ عرشی"، ص ۲۰

(۲) "دیوانِ غالب کے دو نسخے" از قاضی عبدالودود، "معاصر" حصہ ۱۲ و "غالب کا نسخۂ شیرانی" از ڈاکٹر وحید قریشی، "نقوش"، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء

"ق" غالب کے پاس سے ۱۲۳۷ھ کے بعد جلد ہی جدا ہو گیا، جدا ہوتے وقت اس کے متن یا حاشیے میں کوئی حک و اضافہ نہ ہو۔ بعد میں کسی وقت کسی کو "نسخۂ شیرانی" کی کوئی ناقص نقل ملی ہوگی اور اس کے مطابق مختلف اوقات میں دو شخصوں نے متن کے اشعار میں کاٹ چھانٹ کر کے اصلاح کردی ہو اور اس کے حاشیے پر نئی غزلوں کا اضافہ کر دیا ہو، "قا" کی نقل میں جو غزلیں یا اشعار شیر حاضر تھے، اس پر "غلط"، "غ"، یا "لالا" لکھ دیا ہو۔ انھیں دونوں اشخاص میں سے خوش خط لکھائی والے یا کسی تیسرے شخص نے نسخے کے آخر میں چار سادہ اوراق پر "قا" سے لے کر "ی" تک ردیف کی چند نئی غزلیں نقل کر دی ہوں۔

ڈاکٹر عبداللطیف کی بھی کچھ ایسی ہی رائے ہے۔ اپنے مضمون میں، یہ طے کرنے کے بعد کہ حک و اضافہ عبدالعلی اور محمد حسین نے کیا ہے، لکھتے ہیں:(۱)

> یہ دونوں کون تھے؟ معلوم نہیں۔ شاید میاں فوج دار محمد خاں کے اتالیق یا ادبی مددگار ہوں گے۔ یہ یقینی ہے کہ ۱۲۴۸ھ میں، جو فوج دار محمد خاں کی چھوٹی مُہر کا سنہ ہے، غالب نے اپنی غزلیات کا ایک انتخاب مرتب کیا اور اس پر فارسی دیباچہ بھی لکھا ہے۔ یہ ناممکن نہیں اگر حاشیے کی غزلیں اسی انتخاب مرتبۂ ۱۲۴۸ھ کے کسی نسخے سے نقل کی گئی ہوں۔

مندرجۂ بالا مضمون کی تصنیف کے وقت تک "نسخۂ شیرانی" دریافت نہ ہوا تھا۔ "ق" کی اصلاحات، حاشیۂ "ق" اور آخرِ "ق" کا متنِ "قا" سے تطابق دیکھ کر ڈاکٹر عبداللطیف انتخابِ ۱۲۴۸ھ کی جگہ "قا" ہی کو اصلاحاتِ "ق" و حاشیۂ "ق" کا ماخذ قرار دیتے۔

"نسخۂ عرشی" میں "نوائے سروش" کے فٹ نوٹ میں ہر غزل کے پہلے ماخذ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ عرشی کی رائے میں زمانی اعتبار سے متنِ "ق" کے بعد حاشیۂ "ق"، پھر آخرِ "ق" اور ان کے بعد "قا" وجود میں آئے۔ حک و اضافے کا عمل اگر مصنف کے قلم سے ہوتا تب تو امکان یہی تھا کہ اس نے شعر میں جیوں ہی کوئی اصلاح تجویز کی، سب سے پہلے "ق" میں قلم بند کر دی۔ جیوں ہی کوئی نئی غزل کہی یا پرانی غزل میں نئے شعر کا اضافہ کیا، اسے حاشیے پر لکھ دیا اور ظاہر ہے کہ یہ متن کی تکمیل کے بعد ہوا۔ متن کے آخر میں شاعر نے یا اس کے ایما پر کسی نے ردیف "ی" کی نو تخلیق غزلیں لکھ دیں۔

(۱) بحوالہ مضمون "ہماری زبان"، یکم مئی ۱۹۶۹ء، ص ۹

لیکن یہ طے ہو جانے کے بعد کہ "ق" میں ایک لفظ بھی غالب کے قلم سے نہیں اور اضافہ کنندوں میں ایک کاتب ایسا کم سواد ہے کہ اسے غالب سے دور کا بھی تعلق نہیں ہو سکتا، حاشیہ "ق" اور آخرِ "ق" کے زمانے کی اس تعیین کی بنیاد ہی منہدم ہو جاتی ہے۔ اب ذیل کے نکات پر غور کیا جائے:

۱۔ ڈاکٹر عبداللطیف ماہرینِ فنِ تحریر کی مدد سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "ق" کی اصلاحیں اور اضافے غالب کے قلم سے نہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے یہ بھی طے کیا کہ ان میں سے خوش نما خط کی اصلاحیں اور اضافے عبدالعلی کے دست خط شدہ تبصروں سے مماثل ہیں۔ یہ واضح نہیں موخرالذکر فیصلہ بھی ماہرینِ تحریر کی مدد سے کیا گیا یا نہیں، لیکن قیاس چاہتا ہے کہ جب ان اصلاحوں اور اضافوں کا ماہرین نے بغور معائنہ کیا تو انھیں عبدالعلی سے منسوب کرنے میں بھی ماہرین شریک رہے ہوں گے اگر اس کا قوی امکان ہے کہ خوش خط اضافوں کا کاتب عبدالعلی ہے تو اس کا بھی قوی امکان ہے کہ یہ عبدالعلی بھوپال کے مذکورۂ بالا حکام میں سے ہوگا۔ انھیں کی یہ جسارت ہو سکتی ہے کہ ایک بیش بہا مخطوطے پر اپنے دست خط کے ساتھ تبصرے درج کر دیں۔

۲۔ قاضی عبدالودود نے "قا" کے مشمولات کو تفصیل اور ترتیب سے درج کیا ہے۔ "ق" کی ترتیب کے لیے ہم "نسخۂ عرشی" پر اعتماد اور انحصار کر سکتے ہیں۔ دونوں کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخوں کی ترتیب میں بڑا فرق ہے۔ "ق" میں شروع میں قصیدے اور بعد میں غزلیں ہیں۔ "قا" میں اس کے برعکس ہے۔ اس کے علاوہ دونوں نسخوں میں غزلوں کی ترتیب میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔

یہی حال حاشیۂ "ق" کی غزلوں کا ہے۔ "قا" میں ان کی ترتیب بھی "ق" سے بدلی ہوئی ہے۔

۳۔ ردیف "ی" کی آخرِ "ق" میں مندرجہ غزلیں ایک ہی کاتب کے قلم سے ہیں۔ یہ سب "قا" میں بھی ہیں۔ "قا" کا پورا متن ایک ہی کاتب کے قلم کی تحریر ہے۔ اگر "قا" "نسخۂ بھوپال" کا مبیضہ ہوتا تو یہ غزلیں ایک ہی ترتیب سے ہوتیں۔ "نسخۂ عرشی"، "نوائے سروش" میں ان غزلوں کی جو ترتیب ہے بظاہر یہی آخرِ "ق" میں رہی ہوگی۔ اب "ق" اور "قا" کی ترتیب ملاحظہ ہو:

"نوائے سروش"

آخرِ "ق"	مصرعِ اول	"قا"
غزل نمبر ۱۸۲	دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے	غزل نمبر ۱۷۵

غزل نمبر ۱۸۳	گرم فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے	غزل نمبر ۱۷۷
غزل نمبر ۱۸۴	چاہیے خوباں کو جتنا چاہیے	غزل نمبر ۲۱۴
غزل نمبر ۱۸۵	وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے	غزل نمبر ۲۲۰
غزل نمبر ۱۸۶	پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے	غزل نمبر ۱۸۳
غزل نمبر ۱۸۷	کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے	غزل نمبر ۲۳۳
غزل نمبر ۱۸۸	مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے	غزل نمبر ۲۵۱

ان کے بیچ بیچ میں ردیف "ی" کی دوسری غزلیں ہیں، جن میں سے بہت سی "ق" کے متن کی ہیں۔ اگر "نسخۂ شیرانی" "ق" کا ضمیمہ ہوتا تو اس میں غزل کی ترتیب "ق" کے مطابق ہوتی۔ اگر حاشیۂ "ق" اور بالخصوص آخرِ "ق" "نسخۂ شیرانی" پر مقدم ہوتے تو ان کی ترتیب "قا" میں بھی برقرار رہتی۔

۳۔ اس کا بھی کوئی یقین نہیں کہ آخرِ "ق" کی غزلیں حاشیۂ "ق" کے بعد کی ہیں۔ یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ آخرِ "ق" کی تمام غزلیں "ی" کی ردیف کی ہیں۔ جب کہ حاشیۂ "ق" میں مختلف ردیفوں کی ہیں۔ متنِ "ق" اور متنِ "قا" کی کتابت میں پانچ چھ سال کا وقفہ ہے۔ اگر عرشی صاحب کی ترتیب تسلیم کی جائے کہ اس عرصے میں اوّل حاشیۂ "ق" کی غزلیں تخلیق ہوئیں اور اس کے بعد آخرِ "ق" کی، تو یہ عجیب نتیجہ نکلتا ہے کہ اس درمیانی وقفے میں ابتدائی سالوں میں غالب ہر ردیف کی غزلیں لکھتے رہے لیکن آخر کے دو ایک سال میں صرف ردیف "ی" کی۔ حاشیۂ "ق" میں صرف ردیف "ی" کی غزلیں آخرِ "ق" پر مقدم معلوم ہوتی ہیں کیوں کہ "نسخۂ شیرانی" بھی یہ آخرِ "ق" کی غزلوں سے پیشتر درج ہیں لیکن "ی" کے علاوہ دوسری ردیفوں کے حاشیے کی غزل کے لیے کیوں کر کہا جائے کہ یہ آخرِ "ق" سے پہلے کی ہیں۔

ان مشاہدات کی روشنی میں ایسا معلوم ہوتا کہ "نسخۂ بھوپال" جس وقت بھوپال پہنچا اس میں محض متن درج تھا، اصلاح اور اضافے نہ تھے۔ بعد میں کچھ حضرات کو "نسخۂ شیرانی" کی نقل ملی۔ اس کے مطابق مختلف اوقات میں ان محرروں نے:

(الف) "ق" کے متن میں "قا" کے مطابق اصلاح کر دی۔

(ب) پرانی غزلوں کے نئے اشعار اور نئی غزلیں حاشیے پر لکھ دیں۔

(ج) آخری ردیف، یعنی "ی" کی مزید غزلوں کے لیے آخر کے سادہ اوراق بھی دست یاب

تھے۔ اس لیے ردیف "سی" کی مزید دو غزلیں حاشیے پر لکھیں اور بقیہ سات غزلوں کے لیے آخر کے چار سادہ اوراق کو استعمال کر لیا۔ یہ کاتب غیر محتاط تھے اس لیے انھوں نے بعض غزلیں، جو متن میں موجود تھیں، مکرر حاشیے پر لکھ دیں۔ چند غزلیں جو "کا" میں تھیں یا تو ان کی بداحتیاطی سے "ق" میں اضافہ ہونے سے رہ گئیں یا پھر انھیں "کا" کی جو کاپی ملی تھی وہ "کا" کے موجودہ نسخے کے مقابلے میں ناقص تھی۔

خلاصہ یہ ہے کہ "نسخۂ بھوپال" کی اصلاحوں اور اضافوں کے "نسخۂ شیرانی" کا ماخذ ہونے سے یہ کہیں زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ "نسخۂ شیرانی" ان اصلاحوں اور اضافوں کا ماخذ ہے اور یہ اصلاحیں اور اضافے تاریخی ترتیب سے "نسخۂ شیرانی" سے بعد کے ہیں۔

"نیا دور" لکھنؤ

دسمبر ۱۹۶۹ء

"نسخۂ عرشی" طبعِ ثانی کے لیے کچھ معروضات

گذشتہ سوا صدی میں دیوانِ غالب کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، جن میں اہم ترین یہ ہیں:

۱- چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء، مطبع نظامی، کان پور۔ یہ غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔

۲- پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء، آگرہ، جو ۱۸۵۵ء کے "نسخۂ رام پور جدید" پر مبنی ہے اور اس وجہ سے چوتھے ایڈیشن سے قبل کے متن کو پیش کرتا ہے۔

۳- "نسخۂ حمیدیہ" جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں "نسخۂ بھوپال" سے لے کر غالب کا ابتدائی قلم زدہ کلام شامل کیا گیا۔

۴- دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام، ۱۹۵۷ء، اس میں متداول کلام کا متن چوتھے ایڈیشن پر مبنی ہے اور اس وقت تک کے ایڈیشنوں میں صحیح ترین متن پیش کرتا ہے اس میں متداول دیوان کے علاوہ غالب کا بہت سا متفرق کلام اور "نسخۂ حمیدیہ" کے تین سو منتخب اشعار بھی شامل ہیں۔

۵- "نسخۂ عرشی"، ۱۹۵۸ء، جو غالب کے اردو کلام کے کلیات اور انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا متن تین حصوں میں منقسم ہے:

الف- "گنجینۂ معنی": اس میں "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" کا وہ کلام ہے جو متداول دیوان میں نہیں لیا گیا، یعنی جسے غالب نے صریحاً رد کر دیا۔ "نسخۂ شیرانی" مخطوطۂ بھوپال کا ناقص الاوراق حصہ ہے۔

ب- "نوائے سروش": یہ متداول دیوان ہے جو بنیادی حیثیت سے ۱۸۵۵ء کے "نسخۂ رام پور جدید" پر مبنی ہے۔

ج- "یادگارِ نالہ": مختلف ماخذ سے لیا ہوا متفرق کلام۔ اس کا بیشتر حصہ مالک رام کے دیوان میں آگیا ہے۔ اس کلام کو نہ غالب نے مسترد کیا ہے، نہ اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کیا جس سے یہ واضح نہیں کہ وہ اسے قابلِ اشاعت سمجھتے تھے یا قلم زدنی۔

"نسخۂ عرشی" کی اشاعت کے بعد عرشی صاحب کو غالب کی کچھ اور تخلیقات ملیں۔ انھیں اُن

کے صاحب زادے اکبر علی خاں نے "ضمیمۂ نسخۂ عرشی" کے عنوان سے رسالۂ "نقوش" لاہور، شمارہ ۱۰۱ بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں شائع کر دیا۔ غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں مَیں نے غالب کے قلم زد کلام کی شرح لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے لیے "نسخۂ عرشی" کے "گنجینۂ معنی" کو پیشِ نظر رکھا اور اس کے ہر شعر کی طلسم کشائی کی۔ اس کے بعد "یادگار نالہ" اور "ضمیمۂ نسخۂ عرشی" کے مشکل اشعار کے معنی بھی لکھ دیے تاکہ کسی طالبِ علم کو غالب کے کسی بھی حل طلب شعر کے معنی دریافت کرنے ہوں تو متداول دیوان کی شرحوں میں یا میری شرح میں مل جائیں جو "تفسیرِ غالب" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس شرح کے سلسلے میں مَیں نے "نسخۂ عرشی" کے پہلے اور تیسرے حصّے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو کے جتنے بھی شعری مجموعے مرتّب کر کے شائع کیے گئے ہیں معیارِ ترتیب کے لحاظ سے ان سب میں "نسخۂ عرشی" کو سب سے اوپر رکھا جائے گا۔ کم سے کم الفاظ میں "نسخۂ عرشی" کی امتیازی خصوصیات یوں بیان کی جا سکتی ہیں:

۱۔ غالب کا پورا کلام یک جا کرنا۔

۲۔ اس کی تاریخی ترتیب۔

۳۔ مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کی مدد سے صحیح ترین متن پیش کرنا۔

۴۔ بیش بہا معلومات پر مشتمل مقدمہ، حواشی اور اختلافِ نسخ۔

آج جو مجھ جیسے مبتدیانِ غالبیات "نسخۂ رام پور جدید"، "نظامی ایڈیشن" "کان پور" وغیرہ کی اصطلاحوں میں بات چیت کر سکتے ہیں، یہ "نسخۂ عرشی" ہی کا فیضان ہے ورنہ میں نے کب ان نسخوں اور ایڈیشنوں کو دیکھا تھا۔ مقدّمے کے علاوہ حواشی اور اختلافِ نسخ اہلِ تحقیق کی جنت ہیں۔ ان کا مطالعہ جتنی تفصیل سے کیا جائے اتنی ہی لذت اور روشنی ملتی ہے۔ عرشی صاحب نے ایک ہی متن پیش نہیں کیا، اختلافِ نسخ کے ذریعے چودہ مخطوطات و مطبوعات کا متن بڑی حد تک فراہم کر دیا ہے۔ مجھے "نسخۂ عرشی" کی خوبیاں گنانے کی ضرورت نہیں کیوں کہ ان سطور کا مقصد "نسخۂ عرشی" پر تبصرہ کرنا نہیں۔

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر "نسخۂ عرشی" کا دوسرا ایڈیشن شائع کیے جانے کی خبر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کے لیے عرشی صاحب نے طبعِ اول پر نظرِ ثانی کی ہوگی۔ کس حد تک نظرِ ثانی کی ہے اور ترتیبِ نو کس منزل میں ہے، دمِ تحریر اس کا مجھے کوئی علم نہیں لیکن اپنے

مطالعے کے دوران مجھے محسوس ہوا کہ "نسخۂ عرشی" میں ابھی کچھ اور ترقی کی گنجائش ہے۔ میرے نزدیک جو کچھ کیا جانا چاہیے، وہ آئندہ سطور میں درج کیا جائے گا۔ حاشا یہ کسی طرح کی نکتہ چینی نہیں۔ میرے اس اعتراف کو فراموش نہ کیا جائے کہ میری نظر میں ترتیبِ کلام کے لحاظ سے "نسخۂ عرشی" کو پہلے نمبر پر رکھا جائے گا۔ عرشی کے بے کراں علم کے ساتھ ان کے مزاج میں جو غیر معمولی سادگی و خاک ساری پائی جاتی ہے، اس نے میری عقیدت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ میں یہ تجاویز ان کے ملاحظے کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ اگر ان میں سے کوئی انھیں قبول ہو تو زہے عزو شرف۔ شاید یہ میں بہت دیر سے لکھ رہا ہوں، کیوں کہ بہت ممکن ہے کہ وہ نظرِ ثانی کا کام پورا کر چکے ہوں، لیکن اگر ابھی کوئی گنجائش ہو تو ان معروضات پر غور کر لیا جائے:

ا۔ سب سے پہلے کتاب کا نام لیجیے۔ سرورق پر تحریر ہے:

دیوانِ غالب اُردو

نسخۂ عرشی

اُردو میں دیوان کے علاوہ ایک اور اصطلاح کلیات ہے۔ دونوں کے معنی میں کچھ فرق ہے۔ "نسخۂ عرشی" پر دیوان سے زیادہ کلیات کا اطلاق ہوتا ہے۔ فارسی میں غالب کی نظم و نثر کے کلیات موجود ہیں۔ کیوں نہ اس نسخہ کو

کلیاتِ غالب اُردو

نسخۂ عرشی

کہا جائے۔ یہ نسخہ صحیح معنی میں کلیات ہے۔ غالب کے دیوان کے متعدد قلمی اور مطبوعہ مجموعے ہیں، لیکن "نسخۂ عرشی" کے سوا کوئی بھی غالب کے پورے کلام کو محیط نہیں۔ "نسخۂ عرشی" کو کلیات کہنے سے اس کی امتیازی خصوصیات واضح ہو جائیں گی۔

۲۔ نسخے کے آخر میں "اشاریۂ اشعار" ہے جس سے مطلوبہ غزل یا نظم تلاش کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مرتب کی دقتِ نظر کا اس سے اندازہ ہوگا کہ ہم ردیف غزلوں کو قافیے کی ابجدی ترتیب سے درج کیا ہے۔ یہ اشاریہ اس فہرست کا کام دے رہا ہے جو کتابوں کی ابتدا میں ہوتی ہے۔ کیوں نہ اسے کتاب کے شروع میں جگہ دی جائے۔ اس اشاریے میں غزلوں کے علاوہ نظموں کو بھی پہلے شعر کے قافیہ و ردیف کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ غزلوں کی حد تک یہ طریقہ برقرار رکھ کر نظموں کو ان کے عنوانات کے ذریعے ظاہر کر دیا جائے۔ حیاتِ غالب میں چھپے

ہوئے ایڈیشنوں میں اکثر نظموں کے عنوان دیے ہیں۔ اگر کسی نظم میں عنوان نہ ہو تو خود تجویز کر لیا جائے۔

۱:۳ــــ دیباچہ: کتاب کے شروع میں ۱۲۰ صفحات کا بیش بہا دیباچہ ہے۔ مرتب نے اس کے بعد متن پر نئے سرے سے صفحات کے نمبر دیے ہیں، یعنی دیباچے کے صفحہ ۱۲۰ کے بعد "گنجینۂ معنی" کے پہلے صفحے کو ۱۲۱ کی بجائے ۱ نمبر دیا ہے۔ صفحوں کے نمبروں کی یہ تکرار بار دہ ہے کہیں دیباچے کے صفحے کا حوالہ دینا ہو تو لکھنا پڑتا ہے، "دیباچہ ص۔۔۔" اگر پوری جلد کے صفحات کا شمار ایک سلسلے میں ہو تو بڑی سہولت ہوگی۔

۲:۳ــــ یہ واضح نہیں کہ مرتب کے ذہن میں دیباچے کے مشتملات کا کیا احاطہ ہے، یعنی انھوں نے غالب کی سوانح عمری درج کرنا چاہی ہے کہ نہیں۔ بعض عنوانات سوانحی ہیں۔ تعلیم، استاد، ہنگامہ کلکتہ، قیدِ دہلی وغیرہ لیکن یہ جستہ جستہ مقدمے میں بکھرے پڑے ہیں اور پوری سوانح پر حاوی نہیں۔ مرتب فیصلہ کرلیں کہ وہ سوانح دینا چاہتے ہیں تو پوری سوانح کے ایک سلسلے میں لکھ دیں، نہیں دینا چاہتے تو ان چند واقعات کا بیان بھی حذف کر دیں اور دیباچے کو تدوینِ دیوان اور دیوان کے مختلف مخطوطات اور مطبوعات کی تفصیل تک محدود رکھیں۔

دیباچے میں ایک موضوع کا اضافہ چاہوں گا۔ غالب کے نو دریافت اور الحاقی کلام کی بحث، جزئیات تو حواشی کے ذیل میں آجائیں گی لیکن دیباچے میں بھی ان اہم ماخذ کا ذکر کر دینا چاہیے جہاں سے غالب کا متفرق کلام ملا۔ اس سلسلے میں شرحِ آسی اور بیاضِ علائی وغیرہ کی تفصیل آجائے گی۔ آسی کی غزلوں اور "قادر نامہ" پر بحث کی جاسکتی ہے کہ اول الذکر کیوں غالب کا کلام نہیں ہے اور ثانی الذکر کے بارے میں شبہات کیوں بے بنیاد ہیں۔ شرحِ غالب کے حصے میں ان کے بارے میں سیر حاصل بحث نہیں۔ نادم سیتاپوری نے اپنی کتاب "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" میں جس کلام کے بارے میں شبہے کا اظہار کیا ہے اس پر بھی مرتب اظہارِ رائے کریں۔

براہِ کرم فاضل مرتب دیباچے میں ذیل کے امور پر بھی توجہ کریں:

۳:۳ــــ "گلِ رعنا" کی ترتیب کلکتے میں ہوئی۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ:

میرزا کا کلکتے والا نسخہ دراصل "نسخۂ شیرانی" کا حیضہ تھا۔ (۱)

(۱) "تبصرۂ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی" از مالک رام، "نقوش"، شمارہ ۱۰۱، بابت نومبر ۱۹۶۳ء، ص ۱۷۰

"گلِ رعنا" میں ایسا کلام نہایت شاذ ہے جو "نسخۂ شیرانی" میں نہیں لیکن کچھ نہ کچھ ہے۔ "نسخۂ عرشی" کے جائزے سے اندازہ ہوا کہ ذیل کی غزل پہلی بار "گلِ رعنا" میں ملتی ہے اور "نسخۂ شیرانی" میں موجود نہیں۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے

اس کے علاوہ ذیل کی دو غزلیں "گلِ رعنا" کے علاوہ "ق" ("نسخۂ بھوپال") میں ہیں (۱) لیکن "شا" ("نسخۂ شیرانی") میں نہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا کے پاس کلکتے میں جو نسخہ تھا وہ "ق" اور "شا" دونوں سے مختلف تھا۔ بنیادی طور پر وہ "شا" کی نقل تھا لیکن اس کے مشتملات کی مقدار "شا" سے زیادہ تھی۔ عرشی صاحب نے "گلِ رعنا" کی بعض غزلوں کے "ق" میں ہونے اور "شا" میں نہ ہونے سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

> متداول دیوان کی ترتیب کے وقت میرزا صاحب نے "ق" اور "شا" دونوں کو سامنے رکھا تھا۔ (۲)

اگر متداول دیوان کی ترتیب دلی میں ہوئی تب تو یہ دونوں نسخے پیشِ نظر رہے ہوں گے لیکن اگر کلکتے میں ہوئی تو وہاں ان کے پاس دونوں نسخوں کا ہونا قرینِ قیاس نہیں۔ چوں کہ "گلِ رعنا" میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو متداول دیوان میں نہیں۔ اس سے عرشی صاحب نے صحیح نتیجہ نکالا ہے کہ "گلِ رعنا" کی ترتیب تک متداول دیوان وجود میں نہیں آیا تھا۔ (۳)

۳:۳ ـــ غالب نے ابتدائی کلام کو قلم زد کر کے متداول دیوان کب تیار کیا، اس بارے میں جناب عرشی اور جناب مالک رام متفق نہیں۔ (۴) اس سلسلے کی ساری بحث پڑھ کر کچھ شبہات ذہن میں باقی رہ جاتے ہیں۔ طبعِ ثانی میں اس حصے پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے۔ کلکتے سے غالب نے حکیم احسن اللہ خاں کو اردو دیوان کا دیباچہ بھیجا تھا۔ جناب مالک رام لکھتے ہیں:

> اس پر وہ دیباچہ لکھا گیا جو انھوں نے حکیم احسن اللہ خاں کو بھیجا تھا۔ اگرچہ

---

(۱) "نسخۂ عرشی"، طبعِ اول، شرحِ غالب ص ۳۲-۳۳۰

(۲) ایضاً، ص ۳۳۱

(۳) "دیوانِ غالب اردو" از مولانا عرشی، "نقوش"، نومبر ۱۹۶۳ء

(۴) عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کے محولۂ بالا مضامین "نقوش" نومبر ۱۹۶۳ء میں

اس کا بھی کچھ یقین نہیں لیکن گمانِ غالب یہی ہے کہ یہ وہی دیباچہ تھا جو اب دیوانِ اُردو کے آغاز میں ملتا ہے۔(۱)

مِن جملہ دوسرے مخطوطات اور ایڈیشنوں کے بدایونی مخطوطے پر بھی دیباچہ ملتا ہے اور وہاں اس پر ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۴ مئی ۱۸۳۳ء) تاریخ پڑھی ہے۔ کیا یہ دیباچے کی تاریخِ تصنیف ہے یا محض تاریخِ کتابت؟ اگر تاریخِ کتابت ہے تو مخطوطے کی تاریخِ کتابت بھی یہی ہونی چاہیے۔ نظامی بدایونی اسے نسخے کی تاریخِ ترتیب و تاریخِ کتابت دونوں مانتے تھے۔ لکھتے ہیں:

اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اس اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتّب کیا تھا۔۔۔اگر اس قلمی نسخے کی جو ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا ملا ہے، مطابقت کی جائے۔(۲)

عرشی صاحب نے "نسخۂ بدایوں" کے بارے میں "نقوش" بابت جون ۱۹۶۰ء میں کوئی مضمون لکھا تھا جو، افسوس، میری نظر سے نہیں گزرا۔ اُن کے صاحب زادے اکبر علی خاں لکھتے ہیں:

غالب کے یہ شعر۔۔۔۱۲۴۸ھ کے مخطوطۂ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۴ھ کے اُس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔(۳)

اگر یہ طے ہے کہ نسخے کی تاریخِ کتابت ۱۲۵۴ھ ہے تو ۱۲۴۸ھ تاریخِ ترتیب ہی ہوگی۔ اس لیے اس مخطوطے کو انتخاب شدہ متداول دیوان کا نقشِ اوّل ماننا چاہیے۔ عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کی ساری بحث اسی مفروضے پر مبنی ہے کہ کلکتے سے بھیجا ہوا دیباچہ وہی تھا جو مروجہ دواوین میں ملتا ہے اور جو حسبِ تصریحِ "نسخۂ نظامی" ۱۲۴۸ھ کی تصنیف ہے۔ بحث میں

---

(۱) مالک رام صاحب کا مضمون "تبصرۂ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی"، "نقوش" کے اسی شمارے میں، ص ۱۷۱

(۲) "دیوانِ غالب مع شرحِ نظامی"، طبعِ ششم، ص ۱۶، بحوالۂ مضمون از جناب عرشی، "نقوش"، ص ۱۷۸

(۳) "ضمیمہ نسخۂ عرشی" از اکبر علی خاں، "نقوش"، شمارہ ۱۰۱

مالک رام صاحب کلکتے سے دیباچہ بھیجنے کے نکتے پر زور دیتے ہیں اور عرشی صاحب دیباچے کی تحریری تاریخ پر۔ عرشی صاحب کی تاویل ہے:

> زیرِ بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول دیوان کے ساتھ مخصوص ہو اور "نسخۂ شیرانی" میں نہ پائی جاتی ہو، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخابِ اول ("نسخۂ شیرانی") کے لیے لکھا گیا تھا اور کلکتے ہی میں لکھا گیا تھا۔ جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات پوری طرح صادق آتے تھے، اس لیے مرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل و تغیر نہ کیا، صرف تاریخ بدل دی یا اس میں تاریخ نہ تھی تو اس کا اضافہ کر دیا۔(۱)

لیکن مجھے کسی قدر شبہ ہے۔ فارسی دیباچے کے دو جملوں کا اردو ترجمہ یہ ہے:

> امید ہے کہ اہلِ سخن جو اشعار ان اوراق سے خارج پائیں مجھ نامہ سیاہ کی تراوشِ خامہ نہ سمجھیں اور ان اشعار کی ستائش یا نکوہش میں مجھے ماخوذ نہ کریں۔(۲)

مجھے ان الفاظ میں کسک اور حسرت کے سمندر بھرے نظر آتے ہیں۔ یہ چند غزلوں کے حذف پر نہیں، ڈیڑھ ہزار سے زیادہ اشعار پر قلم پھیر دینے ہی پر چھلک سکتے ہیں، یعنی یہ جملے "نسخۂ بھوپال" سے "نسخۂ شیرانی" کے اخذ پر اتنے صادق نہیں آتے جتنے "نسخۂ شیرانی" سے متداول دیوان کے انتخاب پر۔ اس کے علاوہ اگر یہ جملے "نسخۂ شیرانی" ہی کے متعلق ہیں تو اس سے یہ دُور رس نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے بیدل کے رنگ سے توبہ نہیں کی کیوں کہ "نسخۂ شیرانی" بیدلانہ رنگ ہی میں ہے۔ اگر بعد میں ۱۲۴۸ھ کے انتخاب کے ساتھ اسی دیباچے کو لگا دیا گیا تو ممکن ہے یہ بے توجہی کا نتیجہ ہو۔

عرشی صاحب نے ایک ممکنہ صورت قیاس کی تھی۔ میں بھی ایک قیاس کیا چاہتا ہوں کیا یہ ممکن نہیں کہ

(۱) اصلاً یہ دیباچہ کلکتے میں "نسخۂ شیرانی" پر مبنی نسخے کے لیے لکھا گیا ہو لیکن اس میں اشعار

---

(۱) مضمون از عرشی، "نقوش"، ص ۱۷۵

(۲) "نسخۂ عرشی"، ص ۱۲۱

سے برأت کے بارے میں مندرجۂ بالا اعلان نہ رہا ہو۔ اس سے پہلے کے وہ جملے رہے ہوں گے جن میں اردو دیوان کے بعد فارسی دیوان کو ترتیب دینے کا ارادہ ظاہر کیا گیا ہے۔ کلکتے میں لکھے گئے "گلِ رعنا" کے فارسی کلام کے پیش لفظ میں بھی یہی بات لکھی ہے کہ ہنوز فارسی دیوان حروفِ تہجی کے اعتبار سے مرتب نہیں ہوا۔(۱)

(۲) ۱۲۴۸ھ میں دلی میں متداول دیوان ترتیب دیا، ابتدائی کلام کا بڑا حصہ قلم زد کیا، مقدمے پر نظرِ ثانی کر کے مندرجۂ بالا الفاظ کا اضافہ کیا اور آخر میں ۱۲۴۸ھ تاریخ ڈال دی۔

۵:۳ — مقدارِ انتخاب: عرشی صاحب لکھتے ہیں:

> اس انتخاب کے اشعار کی واقعی تعداد کی تعیین دشوار ہے کیوں کہ میرزا صاحب کا اپنا مخطوطہ پیشِ نظر نہیں۔ لیکن رام پور کے قدیم ترین مخطوطے کے اشعار کی تعداد ۱۰۶۷ ہے اور نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نے ۱۲۵۴ھ میں جو تقریظ لکھی تھی اس میں ۱۰۷۰ سے کچھ اوپر تعداد بتائی تھی۔ لہذا متداول انتخاب کے اشعار کی ابتدائی تعداد ۱۰۶۷ کے لگ بھگ ہونا چاہیے۔(۲)

۱۰۶۷، یا ۱۰۷۰، اشعار کی زیادہ سے زیادہ تعداد ہے۔ کم سے کم تعداد یوں متعین کی جا سکتی ہے:

میں نے "نوائے سروش" کی نشاں دہی کے مطابق "نسخۂ بھوپال"، "نسخۂ شیرانی" اور "گلِ رعنا" کے مشمولات کی تعداد گنی۔ جو اشعار بعد کا اضافہ ہیں ان کے بیچ عرشی صاحب نے پھول بنا دیا ہے۔ اختلافِ نسخ میں ایسے نشاں شدہ تمام اشعار کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ ذیل کے پانچ اشعار ان نسخوں کے بعد کا اضافہ ہیں:

۹:۱۵۲

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

---

(۱) "گلِ رعنا (غالب کا گم شدہ انتخابِ کلام)" از مالک رام مشمولہ "نذرِ ذاکر"، ص ۳۰۱
(۲) مقدمہ "نسخۂ عرشی"، ص ۴۳

۱۸۶:۹

سبزہ گل کے تلے بند کرے ہے گل چیں
مژدہ اے مرغ کہ گل زار میں صیاد نہیں

۱۸۶:۱۱

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

۲۱۶:۷

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

۲۳۰:۱۰

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

ان کو خارج کر دیا جائے۔ ابتدائی قصیدوں کے تین اشعار غزلیات میں لے لیے گئے ہیں، انھیں قصیدوں کی بجائے غزل کے تحت شمار کیجیے۔ اب مختلف اصناف میں ذیل کے اشعار ملتے ہیں:

قصیدے ۱۶۱، رباعی ۱۰، غزل ۹۲۲ بہ تفصیلِ ذیل:

ردیف: الف ۲۲۹	ردیف س ۷
ب ۱۲	ش ۲
ت ۱۸	ع ۸
ج ۳	ف ۲
ح ۶	ک ۱۵
د ۹	گ ۲
ر ۲۷	ل ۹
ز ۲۰	م ۶
ن ۱۱۸	و ۳

و ۲۴

ی ۴۰۲

میزان: ۹۲۲

چکنی ڈلی کا ۱۳ شعر کا قطعہ کلکتے میں لکھا گیا تھا، وہ بھی انتخاب میں شامل کیا گیا۔ قلم زد اشعار وہ ہیں جو "گنجینۂ معنی" میں شامل ہیں۔ اب قیامِ کلکتہ کے آخر کی صورتِ حال یہ ہوئی:

صنف	قلم زد اشعار ("گنجینۂ معنی")	متداول میں منتخب	میزان
قطعہ	-	۱۳	۱۳
قصیدے	۱۴۳	۶۱	۲۰۴
غزل	۱۵۰۷	۹۲۲	۲۴۲۹
رباعیات	۱۲	۱۰	۲۲
میزان	۱۶۶۲	۱۰۰۶	۲۶۶۸

یعنی اس بڑے انتخاب میں کم از کم ۱۰۰۶ اور زیادہ سے زیادہ ۱۰۷۰ کے قریب اشعار تھے۔ "نسخۂ عرشی" کے حواشی میں دی ہوئی تصحیح کرنے کے بعد "گنجینۂ معنی" کے اشعار کی کل تعداد ۱۶۶۲ اور "نوائے سروش" کی ۱۸۰۲ ہے، یعنی کل ۳۴۶۴۔ ان میں سے ۱۸۲۹ء تک ۲۶۶۸ اشعار کہے جا چکے تھے، یعنی آئندہ چالیس برس میں متداول دیوان کے صرف آٹھ سو کے قریب شعر تخلیق ہوئے۔

"نسخۂ بھوپال" میں غزلیات کے ۱۸۸۳ شعر تھے۔(۱) اوپر دیے ہوئے نقشے کے مطابق قیامِ کلکتہ تک غزلیات کے ۲۴۲۹ شعر وجود میں آ چکے تھے۔ ان میں تین شعر قصیدوں سے لیے گئے ہیں۔ انھیں خارج کر کے غزلیات کا سرمایہ ۲۴۲۶ اشعار کا قرار پاتا ہے۔ گویا "نسخۂ بھوپال" کے بعد "نسخۂ شیرانی" اور "گلِ رعنا" نے غزلیات میں ۵۴۳ شعروں کا اضافہ کیا۔

مقدارِ انتخاب کے مندرجۂ بالا حساب پر عرشی صاحب غور فرمائیں اور میری اصلاح کر دیں۔

۶:۴ — مقدمے میں مرتب نے دیوانِ غالب کے ان مخطوطوں اور ایڈیشنوں کی تفصیل دی ہے جن کی بنا پر انھوں نے اپنا نسخہ ترتیب دیا۔ کیا اچھا ہو اگر طبعِ ثانی میں وہ دیوان کے ایک اہم مخطوطے اور چند اہم ایڈیشنوں کے تعارف کا اضافہ کر دیں۔ ان میں سب سے اہم

(۱) مقدمہ "نسخۂ حمیدیہ"، ص ۹

۱۲۵۴ھ کا "مخطوطۂ بدایوں" ہے۔ "نسخۂ شیرانی" سے اس کے اشعار کا مقابلہ کر کے دیکھا جائے کہ کیا اس میں کچھ ایسے اشعار جو "نسخۂ شیرانی" (تلف شدہ اوراق کو چھوڑ کر) میں نہیں۔ اگر ایسے اشعار کافی تعداد میں ہوں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ متداول دیوان کا نقشِ اول "نسخۂ شیرانی" سے نہیں لیا گیا بلکہ اس میں اس کے بعد کا کہا ہوا کلام بھی شامل ہے۔ اس سے یہ ثابت ہو سکے گا کہ متداول دیوان کی ترتیب کلکتے میں نہیں ہوئی کیوں کہ کلکتے میں غالب کے پاس "نسخۂ شیرانی" ہی کا بیضہ ہی تھا۔(۱) "نسخۂ رام پور قدیم" اور "نسخۂ بدایوں" کے اشعار کا مقابلہ کر کے بھی درج کیا جائے۔

اپنے مرتبہ دیوان کے مقدمے میں مالک رام صاحب ایک اور بیش بہا مخطوطے کی نشاں دہی کرتے ہیں۔ "احمدی ایڈیشن" کے سلسلے میں لکھتے ہیں:(۲)

> میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے اس قلمی نسخے کی بنا پر شائع کیا جو ناظر حسین میرزا نے دسمبر ۱۸۶۰ء میں مرتب کیا تھا اور جو اب بھی ان کے خاندان میں موجود ہے۔

آغا محمد طاہر نے اسی نسخے کی بنا پر دیوانِ غالب کا "طاہر ایڈیشن" ترتیب دیا۔ شاید یہ نسخہ کراچی پہنچ گیا۔ کھوج کی جائے، اگر یہ مل جائے تو بہت خوب ہو۔

اس کے علاوہ حسرت موہانی کی شرح، نظامی بدایونی کے ایڈیشن اور مالک رام کے ایڈیشن کی تفصیل بھی دی جائے کیوں کہ ان تینوں میں مختلف ماخذوں سے لے کر متداول دیوان کے علاوہ کچھ اور کلام بھی درج کیا گیا ہے۔ طول سے بچنے کے لیے صرف اس اضافہ شدہ متفرق کلام کی تفصیل دی جا سکتی ہے۔ حسرت نے "گلِ رعنا" کی مدد سے غالب کے چند قلم زد اشعار "نسخۂ حمیدیہ" کی اشاعت سے بھی پہلے پیش کیے۔ مالک رام صاحب نے متداول دیوان کا صحیح متن پیش کرنے کے علاوہ غالب کا متفرق کلام اس جامعیت سے شامل کیا کہ "نسخۂ عرشی" کے "یادگارِ نالہ" کا تقریباً سارا کلام ("قادر نامہ" اور آسی کی غزلوں کو چھوڑ کر) اس میں آ گیا ہے۔

۳:۷ــــ مقدمے میں "نسخۂ رام پور قدیم" ("قب") کی تاریخ ۱۲۳۸ھ جن دلائل کی بنا پر طے کی گئی ہے، وہ کافی نہیں۔ یہ دلیلیں دو ہیں۔(۳)

---

(۱) مالک رام کا مضمون، "نقوش"، ص ۱۰۷، فٹ نوٹ

(۲) مقدمۂ دیوانِ غالب، ص ۲۱

(۳) مقدمۂ "نسخۂ عرشی"، ص ۸۳

الف۔ نسخے کے آغاز میں مشہور فارسی دیباچہ ہے۔

ب۔ نسخے میں یہ شعر بھی نہیں ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

چوں کہ یہ بیت "گلشنِ بےخار" میں موجود ہے۔ جو ۵۰-۱۲۴۸ھ (۳۴-۱۸۳۲ء) کی تصنیف ہے۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ نسخہ متداول دیوان کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسبِ تصریحِ "نسخۂ بدایوں" آخر ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) میں مرتب ہوا تھا۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ "گلشنِ بےخار" میں اس بیت کی موجودگی اور "قب" میں اس کی عدمِ موجودگی سے یہ کیوں کر مستنبط ہوتا ہے کہ "قب" ۱۲۴۸ھ کا مرتبہ نسخہ ہے، غالب کا کوئی بھی شعر غالب کے دیوان کی مختلف منزلوں میں آ موجود ہوتا ہے۔ کسی منزل میں کسی خصوص شعر کا موجود نہ ہونا لازماً اس بات کی دلیل نہیں کہ نسخے کی وہی منزل شعر کی تصنیف سے پیشتر کی ہے، بلکہ یہ بھی امکان ہے کہ وہ شعر یا غزل اس وقت غالب کے ذہن سے چوک گئی ہو یا انھوں نے اس وقت اسے قابلِ ترک سمجھا ہو لیکن بعد میں اپنا فیصلہ بدل کر دیوان میں جگہ دے دی ہو۔ اب اسی "نسخۂ رام پور" کو لیجیے، عرشی صاحب کی تصریح کے مطابق اس میں قصیدۂ نونیہ کے مطلع کے علاوہ "نوائے سروش" کی غزل نمبر ۵ کے آخری چار شعر، یعنی:

سادگی و پُرکاری، بےخودی و ہشیاری
حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

اور اس کے بعد کے تین شعر نہیں۔ کیا غزل کے ان چار اشعار کی عدمِ موجودگی سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ "قب" ان اشعار کی تصنیف سے قبل کا ہے۔ یہ چاروں شعر "نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ شیرانی" دونوں میں موجود ہیں، جس کے معنی ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ آگے چل کر عرشی صاحب "قب" کی صحیح صحیح تاریخ متعین کر دیتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

والے شعر پر حاشیہ لکھتے ہوئے لکھتے ہیں: (۱)

---

(۱) "نسخۂ عرشی"، ص ۳۶۰

یہ شعر "ق ب" میں نہیں ہے جو ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء) کا مرتبہ ہے اور "گلشنِ بے خار" مرتبہ آخرِ ۱۲۵۰ھ (اپریل ۱۸۳۵ء) میں پایا جاتا ہے، لہٰذا اسی درمیانی مدّت کا ہونا چاہیے۔

متداول دیوان میں یہ مقطع فرد کی شکل میں ملتا ہے لیکن نسخۂ بدایوں میں اس سے پہلے دو شعر اور قطعہ بند ہیں۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں: (۱)

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے
مگر اک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے
اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا
آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے خدا رکھتے تھے

غالب کے یہ شعر ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۴ھ کے درمیان لکھے گئے ہوں گے، اس لیے کہ یہ ۱۲۴۸ھ کے "مخطوطۂ رام پور" میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۴ھ کے اس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔

یہ طے ہے کہ مقطع اور اس سے پہلے کے دونوں شعر ایک ساتھ کے کہے ہوئے ہیں۔ "گلشنِ بے خار" میں آنے کی وجہ سے عرشی صاحب نے مقطع کی آخری حد ۱۲۵۰ھ صحیح متعین کی ہے۔ اکبر علی خاں کی حد ۱۲۵۴ھ صحیح نہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ مقدمے میں عرشی صاحب نے اس بیت کی مدد سے دیوان کی تاریخ ۱۲۴۸ھ طے کی اور بعد میں عرشی صاحب اور اکبر علی خاں دیوان کی تاریخ ۱۲۴۸ھ مان کر اس بیت کی تاریخ متعین کرتے ہیں۔ میری رائے میں یہ بیت "نسخۂ رام پور" کی تاریخ پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ ممکن ہے عرشی صاحب کے پاس کوئی اور دلیل ہو لیکن وہ "نسخۂ عرشی" میں درج نہیں۔

چوں کہ "ق ب" میں فارسی دیباچہ ہے، جو حسبِ تصریحِ "نسخۂ بدایوں" ۱۲۴۸ھ کا مصنفہ

---

(۱) "ضمیمہ نسخۂ عرشی"، "نقوش"، ص ۱۸۷

ہے، اس لیے "قب" ۱۲۴۸ھ میں یا اس کے بعد ترتیب دیا گیا۔ "قب" میں ۱۰۶۷ شعر ہیں جو سب متداول دیوان میں پائے جاتے ہیں۔ نیّر رخشاں نے جب ۱۲۵۴ھ میں دیوان کی تقریظ لکھی تو دیوان میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ سے کچھ اوپر تھی۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا، "قب" میں متداول دیوان کے ایسے پانچ اشعار نہیں جو اس سے پہلے کی تصنیف ہیں، لیکن اس میں شامل نہیں۔ اگر ان پانچ شعروں کو جوڑ لیا جائے تو متداول اشعار کی تعداد ۱۰۷۲ ہو گی اور یہ بالکل اتنی ہی ہے جتنی ۱۲۵۴ھ کی ترتیب میں تھی۔ اس طرح "قب" ۱۲۵۴ھ یا اس سے کچھ پہلے کا مرتبہ ہونا چاہیے۔

نسخۂ بدایوں کے دیباچے پر ۱۲۴۸ھ تاریخ درج ہے، لیکن خود یہ نسخہ ۱۲۵۴ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس کے کاتب نے ۱۲۴۸ھ کے مرتبہ نسخے کی ہو بہو نقل کر کے دیباچے میں وہی تاریخ رہنے دی ہو گی، جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۲۴۸ھ کی ترتیب ہے۔ اس نسخے کے اشعار کی تعداد اور متن کا "قب" سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں کی تقدیم و تاخیر کا تعین دشوار نہیں۔ بظاہر نسخۂ بدایوں "قب" سے قدیم تر ہونا چاہیے۔ طبعِ ثانی میں عرشی صاحب کو ان کے تقابلی مطالعے کے نتائج درج کرنے چاہییں۔

۸:۳ ــــ مقدمے میں کچھ معمولی سی فروگذاشتیں رہ گئی ہیں، ان کی اصلاح کر لی جائے۔ بلکہ مجھے یقین ہے کہ عرشی صاحب نے کر لی ہو گی۔

۸:۳ (الف) ــــ لکھتے ہیں:

> قدیم دیوان کے تین قصیدوں میں سے دو انتخاب میں شامل کر لیے ہیں۔
> ان کے اشعار کی تعداد ۱۷۷ تھی۔ اس میں سے ۵۱ شعر آج بھی منتخب
> دیوان کے اندر موجود ہیں۔

مقدمہ ص ۴۴

یہ تعداد صحیح نہیں۔ صحیح صورتِ حال یہ ہے:

قصیدہ	کل اشعار	قلم زد اشعار	منتخب دیوان میں لیے گئے اشعار
رائیہ	۱۱۰	۸۲	۲۸
نونیہ	۶۸	۳۵	۳۳
تحتانیہ	۲۹	۲۶	۳ (غزلیات میں)
میزان	۲۰۷	۱۴۳	۶۴

اس طرح ۱۷۷ کی بجائے ۲۰۷ اور ۵۱ کی بجائے ۶۴ ہونا چاہیے۔

عرشی صاحب نے مقدمے میں دیوان کے مختلف نسخوں کے اشعار کی جو تعداد دی ہے، اس میں کہیں کہیں سہو ہو گیا ہے۔

۸:۳ (ب)۔۔۔ "نسخۂ رام پور" ("قب") میں "نوائے سروش" کی غزل نمبر ۵ ہے لیکن اس کے آخری چار شعر نہیں جو "نسخۂ بھوپال" میں موجود ہیں۔ عرشی صاحب نے اس کی ردیف وار تفصیل دی ہے۔(۱) اس سے پتا چلتا ہے کہ دیوانِ قدیم کا ایک اور متداول شعر "قب" میں غیر حاضر ہے۔ "قب" میں "ب" کی ردیف میں ۱۱ شعر ہیں۔ یہ غزل "نسخۂ بھوپال"، "نسخۂ شیرانی" اور متداول دیوان میں بھی ملتی ہے۔ اس میں اصلاً ۱۲ شعر تھے جو سب کے سب انتخاب میں باقی رہے ہیں۔ اس طرح "قب" میں "نوائے سروش" کی دو غزلوں میں اشعار کا نقصان ہے۔

۸:۳ (ج)۔۔۔ مقدمے کے ص ۲۱ و ۸۲ پر "گلِ رعنا" کے اشعار کی تعداد ۴۵۴ دی ہے۔ مالک رام صاحب کی صراحت کے مطابق ۴۵۵ ہے۔(۲)

۸:۳ (د)۔۔۔ دیوانِ غالب کے پہلے ایڈیشن میں مالک رام صاحب(۳)، نیز عرشی صاحب (مقدمہ ص ۹۶) کے مطابق ۱۰۹۵ اشعار تھے۔ لیکن جیسا کہ محمد ذاکر ریسرچ اسکالر نے توجہ دلائی(۴) عرشی صاحب نے ص ۹۵-۹۴ پر جو ردیف وار تفصیل دی ہے، اس کی میزان ۱۰۹۳ آتی ہے۔ یہ بھی اس وقت ہوگا جب کہ "ی" کی ردیف میں غلط نامے میں دی ہوئی تصحیح کر لی جائے چوں کہ مالک رام صاحب و عرشی صاحب دونوں نے اشعار کی تعداد ۱۰۹۵ لکھی ہے۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ عرشی صاحب نے ردیف وار تفصیل میں کہیں دو شعر کم لکھ دیے ہیں۔

۸:۳ (ہ)۔۔۔ طبعِ دوم کے لیے عرشی صاحب لکھتے ہیں:

---

(۱) مقدمہ، ص ۸۳

(۲) تبصرہ "نسخۂ عرشی"، "نقوش"، ص ۱۰۷ فٹ نوٹ

(۳) "مقدمۂ دیوانِ غالب"، ص ۱۶

(۴) "دیوانِ غالب کا پہلا اور آخری مطبوعہ نسخہ" مشمولہ "اردوئے معلیٰ" دلی یونی ورسٹی، غالب نمبر، فروری ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۷

گویا چھ برس کے اندر میرزا صاحب نے اردو کے کل چودہ شعر کہے تھے جو اس نسخے میں بڑھا دیے گئے۔ دونوں ایڈیشنوں کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نواب تجمل حسین خاں کی مدحیہ غزل کا اضافہ ہوا ہے۔ جس کے ۱۴ شعر ہیں۔(۱)

مالک رام صاحب خبر دیتے ہیں کہ طبع دوم میں ۱۶ شعروں کا اضافہ تھا۔(۲) ۱۴ شعر کی مندرجہ بالا غزل اور دو شعروں کا بیسنی روٹی والا قطعہ۔ "نسخۂ عرشی" سے بھی تائید ہوتی ہے کہ یہ قطعہ پہلی بار طبعِ دوم میں شامل ہوا۔(۳) اس طرح طبعِ دوم میں ۱۱۱۱ شعر تھے۔

۸:۳(و) ــــ طبعِ چہارم کے لیے لکھتے ہیں:

اشعار کی تعداد ۱۷۹۹ ہے، جن میں ۱۳۵۷ غزلوں کے، ۱۶۳ قصائد کے، ۱۱۵ قطعات کے، ۳۲ رباعیوں کے اور ۲۵ مثنوی "در صفتِ انبہ" کے ہیں۔ حسبِ ذیل دو غزلیں اضافہ کی گئیں جو "نسخۂ رام پور" اور "احمد ایڈیشن" کسی میں نہیں پائی جاتیں۔(۴)

-۱

کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز

(۳شعر)

-۲

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے

(۳شعر)

صفحہ ۹۲ پر بھی اس ایڈیشن کے اشعار کی تعداد نہیں دی۔ اس بیان میں دو قباحتیں ہیں:

۱- ۱۳۵۷، ۱۶۲، ۱۱۵، ۳۲ اور ۲۵ کی میزان ۱۷۹۹ نہیں بنتی، ۱۷۹۱ ہی رہ جاتی ہے۔

---

(۱) مقدمہ، ص ۹۷

(۲) "مقدمۂ دیوانِ غالب"، ص ۱۹

(۳) فٹ نوٹ ص ۱۲۳

(۴) مقدمہ "نسخۂ عرشی"، ص ۱۱۶

۲- "احمدی ایڈیشن" طبعِ سوم میں ۱۷۹۶ شعر تھے(۱)، جب ان پر دو غزلوں کے ۶ شعروں کا اضافہ ہوا تو ۱۷۹۹ کیوں کر ہوں گے، ۱۸۰۲ نہ ہوں گے!

اور یہی طبعِ چہارم کے اشعار کی صحیح تعداد ہے جو مالک رام صاحب نے درج کی ہے۔(۲) عرشی صاحب نے طبعِ چہارم میں غزلوں کے اشعار کی تعداد ۱۴۵۷ لکھی ہے جو ۱۳۶۰ ہونا چاہیے، اور مثنوی "در صفتِ انبہ" میں ۳۵ نہیں، ۳۳ اشعار ہیں۔ اب اشعار کی میزان ۱۸۰۲ ہوگی جو "نسخۂ عرشی" کے "نوائے سروش" کے مطابق ہے، یعنی اشعار کی تعداد میں "نسخۂ عرشی" "طبعِ چہارم کا پیرو ہے۔

۸:۳ (ز) ـــ "نسخۂ عرشی" میں "نسخۂ حمیدیہ" کی اشاعت کا سال ۱۹۲۸ء دیا ہے۔(۳) عرشی صاحب نے اس ایڈیشن کے دو مختلف سرورقوں کا ذکر کیا ہے۔(۴) بعد میں انھیں ایک تیسرا سرورق ملا جس میں پریس کے نام کے اوپر خفی سا ۱۹۲۱ء درج ہے۔ چناں چہ انھوں نے "ہماری زبان" کے ایک مراسلے میں "نسخۂ حمیدیہ" کی اشاعت کا سال ۱۹۲۱ء دیا ہے۔(۵) "نسخۂ عرشی" کے دیباچے میں بھی تصحیح کر لی جائے، بلکہ یقین ہے کر لی گئی ہوگی۔ اس کے علاوہ یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ "نسخۂ حمیدیہ" کے دو قسم کے ایڈیشن جاری کیے گئے۔ ایک میں عبدالرحمن بجنوری کا مقدمہ "محاسنِ کلامِ غالب" شامل تھا، دوسرے میں نہیں تھا۔ یہ مقدمہ سب سے پہلے رسالہ "اردو" کے پہلے شمارے بابت جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اپریل ۱۹۲۳ء کے رسالہ "اردو" کی پشت پر "نسخۂ حمیدیہ" کا اشتہار ہے جس میں لکھا ہے کہ:

> مع مقدمۂ ڈاکٹر عبدالرحمن غیر مجلد للعہ مجلد صہ کلدار (بلا مقدمہ غیر مجلد عہ کلدار مجلد ۱۲ کلدار)

> میرے سامنے "نسخۂ حمیدیہ" کا جو نسخہ ہے وہ بلا مقدمہ ہے۔ اس میں مفتی انوارالحق کا ۲۴ صفحات کا مقدمہ ہے۔ اس کے آگے مفتی

---

(۱) دیباچہ "نسخۂ عرشی"، ص ۱۰۲

(۲) "مقدمۂ دیوانِ غالب"، ص ۲۸

(۳) دیباچہ "نسخۂ عرشی"، ص ۱۱۶

(۴) ایضاً، ص ۱۱۰

(۵) بابت ۸ اگست ۱۹۶۱ء

صاحب کے قلم سے ڈاکٹر بجنوری کا تعارف، "محاسنِ کلامِ غالب"، نیز بجنوری اور غالب کی تصاویر غیر حاضر ہیں۔ مروّجہ دو سرورقوں پر یہ صراحت ہے کہ ایڈیشن میں مرحوم جناب ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ شامل ہے لیکن بلا مقدمہ دیوان کے سرورق پر ڈاکٹر بجنوری اور ان کے مقدمے کا کوئی مذکور نہیں۔ اسی سرورق پر ۱۹۲۱ء چھپا ہے۔ عرشی صاحب نے "ہماری زبان" کا مراسلہ لکھتے وقت یہی سرورق دیکھا ہوگا۔

(۴) تاریخی ترتیب: کلامِ غالب کے جتنے اہم مخطوطات اور ان کی زندگی کے ایڈیشن ہیں، وہ تدوینِ دیوان کی مختلف منزلیں ہیں۔ عرشی صاحب نے ان سب کا مطالعہ کر کے ان کی بنا پر کلام کی عہد بہ عہد ترتیب کی۔ وہ مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے لیے تاریخ وار ذیل کے مخففات استعمال کرتے ہیں:

"ق"، "حاشیۂ ق"، "آخرِ ق"، "قا"، "حاشیۂ قا"، "گل"، "قب"، "م"، "ما"، "آخرِ ما"، "قج"، "قد"، "مب"، "مد"، "انتخاب"۔

مجھے "آخرِ ق" اور "آخرِ ما" کی زمانی حیثیت پر شبہ ہے۔ عرشی صاحب "نسخۂ بھوپال" ("ق") کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی لکھی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب ردیف "یا" کی ہیں۔
>
> (دیباچہ ص ۷۶)

عرشی صاحب نے ان غزلوں کو "آخرِ ق" کے نشان سے ظاہر کیا ہے اور تعینِ زمانہ میں انھیں بھی ایک سنگِ میل قرار دیا ہے جبکہ "آخرِ ق" کے اندراجات کا زمانہ قطعاً غیر معین ہے اس لیے انھیں زمانی ترتیب میں کوئی اہمیت نہ دینی چاہیے۔ عرشی صاحب کے بیان (دیباچہ ص ۷۵) سے کسی قدر اندازہ ہوتا ہے کہ "نسخۂ بھوپال" کا کاغذ کشمیری تھا جب کہ شروع اور آخر کے سادہ اوراق کا کاغذ انگریزی۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے بات بالکل صاف کر دی ہے:

> اصل نسخے پر کئی جگہ فوج دار محمد غوث خاں (کذا۔ فوج دار محمد خاں) کی مہر (۲،۶ سم × ۸۰، ا سم) ۱۲۴۸ھ لگی ہوئی ہے۔ اسی نام کی ایک مہر

جو ذرا بڑی ہے (۵،۸ سمر ۵۰، ۳ سمر)، اول و آخر کے ان سادہ صفحات پر موجود ہے جو اصل نسخے کے کاغذ سے قسم میں مختلف ہیں اور جو بعد میں لگائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس مہر میں ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۴ء) لکھا ہوا ہے، لیکن ان دلائل کی بنا پر، جو متذکرہ ضمیمہ نمبر ۱ میں بیان کیے گئے ہیں، یہ سنہ نظرانداز کیا جا سکتا ہے۔ اب ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخے میں ۱۸۳۲ء تک کا کلام موجود ہے۔ (۱)

"سمر" سے مراد ظاہرا "سینٹی میٹر" ہے۔ متذکرہ ضمیمہ نمبر ۱ لطیف کے مرتبہ تاریخ وار دیوانِ غالب کا ضمیمہ تھا جو اشاعت سے پہلے ہی تلف ہو گیا۔ "نسخۂ بھوپال" کے متن میں فوج دار محمد خاں کی جو مہریں ہیں وہ ۱۲۴۸ھ کی ہیں اور اول و آخر میں بعد کے اضافہ شدہ انگریزی اوراق پر ۱۲۶۱ھ کی۔ متن کی مہر یہ ظاہر کرتی ہے کہ مخطوطہ پہلی بار ۱۲۴۸ھ میں کتب خانے میں آیا اور اس پر اس سال کی مہر لگا دی گئی۔ ۱۲۶۱ھ میں اس مخطوطے کی دوبارہ جلد بندی کی گئی۔ اول و آخر میں کچھ سادہ اوراق لگائے گئے، جیسا کہ جلد بندی میں عام طور سے ہوتا ہے۔ ان اوراق پر ۱۲۶۱ھ کی مہر ثبت کر دی گئی۔ اب ان آخر اوراق پر اگر کسی نے کچھ غزلوں کا اضافہ کیا تو وہ ۱۲۶۱ھ کے بعد ہی کا ہو سکتا ہے۔ اس وقت تک دیوان ایک بار چھپ بھی چکا تھا، اس لیے "آخرِق" کی غزلوں کو "قا" اور "گل" پر سبقت دینا تو غیر مناسب ہے ہی، انھیں تاریخی ترتیب میں نظرانداز بھی کر دینا چاہیے۔

کاش عرشی صاحب "آخرِق" کی غزلوں کا جائزہ لیں کہ ان میں سے کتنی دیوان کی طبعِ اول، یعنی "م" میں ملتی ہیں اور کتنی اس سے بعد کی ہیں۔ چوں کہ "نوائے سروش" میں عرشی صاحب نے ان غزلوں میں صرف "آخرِق" کا حوالہ دیا ہے اس لیے معلوم نہیں ہو پاتا کہ یہ پہلی بار کس قلمی یا مطبوعہ ترتیب میں سامنے آئیں۔ اس نشاں دہی سے "آخرِق" کی غزلوں کی اصلیت کھل جائے گی۔

کیا "آخرِق" کی تمام غزلیں متداول دیوان میں موجود ہیں یا کچھ اس کے علاوہ بھی ہیں۔ مجھے کم از کم چار شعر ایسے ملے جو "آخرِق" کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن میں نہیں۔

(الف) "گنجینۂ معنی" کی "شرحِ غالب" میں لکھتے ہیں:

---

(۱) "غالب" از عبداللطیف، ص ۲۶، جہاں گیر بک ڈپو، کھاری باؤلی، دہلی

اس شعر کے بعد نئے نمبر پر ۳ شعر لکھے جائیں گے جو "ق" کے آخر کی اس غزل کے ہیں جس کے باقی شعر "نوائے سروش" نمبر ۱۸۳ میں آرہے ہیں۔

زندگی میں بھی رہا ذوقِ فنا کا مارا
نشہ بخشا غضب اس ساغرِ خالی نے مجھے
بسکہ تھی فصلِ خزانِ چمنستانِ چمن
رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے
جلوۂ خور سے، فنا ہوتی ہے شبنم غالب
کھو دیا سطوتِ اسمائے جلالی نے مجھے

(ص ۳۲۰)

"نوائے سروش" کی متعلقہ غزل کے اختلافِ نسخ (ص ۳۵۵) میں عرشی صاحب لکھتے ہیں:

۵:۲۲۲۔ یہ غزل بھی "ح" میں اسی کلام کے زمرے میں چھپی ہے جس کا ہم طرح کوئی شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے۔ حالاں کہ یہ "ق" کے آخر میں موجود ہے۔

شاید اس باب میں مرتبِ "نسخۂ حمیدیہ" زیادہ محتاط تھا۔ اس نے "آخرِ ق" کی غزلوں کو ضرور دیکھا ہوگا لیکن انھیں مخطوطے کے مشمولات کا جزو ماننے سے انکار کر دیا اور جا بجا کیا، اس لیے ان اشعار کو "نسخۂ حمیدیہ" میں جگہ نہ دی۔ ان تینوں اشعار میں غالب کا رنگ ہے اور مقطع میں تخلص بھی موجود ہے، لیکن چوں کہ یہ کلام کسی مخطوطے یا مطبوعہ ایڈیشن کے متن میں نہیں ملتے اس لیے میری مجال نہیں کہ بغیر کسی دلیل کے انھیں غالب سے منسوب کر سکوں۔ اگر عرشی صاحب کو یہ اشعار درج کرنے ہی تھے تو "گنجینۂ معنی" میں نہیں، "یادگارِ نالہ" میں دینے تھے جہاں مشتبہ کلام کو بھی جگہ دی گئی ہے۔

(ب) "گنجینۂ معنی" کی "شرحِ غالب" کے اسی صفحے، یعنی ۳۲۰ پر آگے چل کر لکھتے ہیں:

اس شعر کے بعد نئے نمبر پر یہ شعر ہوگا:

یہ کون کھوئے ہے آباد کر ہمیں! لیکن
کبھی زمانہ مرادِ دلِ خراب تو دے

یہ "آخرِق" کی غزل کا شعر ہے اور باقی شعر "نوائے سروش" نمبر ۱۸۵ میں درج ہیں۔

"نوائے سروش": کی متعلقہ غزل کے بارے میں عرشی صاحب نے "شرحِ غالب" میں ایک طویل نوٹ دیا ہے جس میں غالب کے ایک مکتوب بہ نام علائی سے یہ اقتباس دیا ہے:

> اب دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل (بلاسے اوک سے...) کو شامل کر کے غزل بنالی ہے اور اسی کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلّو کے۔

عرشی صاحب نے حبیب گنج کے کتب خانے میں صاحبِ عالم مارہروی کے روزنامچے میں وہ وضعی غزل ڈھونڈھ نکالی اور اسے نوٹ کے آخر میں "شرحِ غالب" ص ۵۷-۳۵۶ پر دیا ہے۔ غزل درج کرنے سے پہلے عرشی صاحب نے لکھا ہے:

> ان میں تیسرا شعر "ق" اور پانچواں "کا" کا ہے۔

(ص ۳۵۶)

پانچواں شعر وہی ہے۔ "یہ کون کھوے ہے..." یہاں، یعنی ص ۳۵۶ پر عرشی صاحب نے اسے "کا" کا قرار دیا ہے: لیکن ص ۳۲۰ پر "آخرِق" کا لکھ چکے ہیں۔ چوں کہ اس کے ساتھ کے متداول اشعار "نوائے سروش" غزل نمبر ۱۸۵، ص ۲۲۳ کے فٹ نوٹ کے مطابق "آخرِق" میں موجود ہیں، اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی "آخرِق" میں موجود ہوگا اور ص ۳۵۶ پر اسے "کا" کا ظاہر کرنا محض سہوِ قلم ہے۔ اس طرح یہ شعر "آخرِق" کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن میں نہیں ملتا اور خود غالب نے اپنے محوّلہ بالا خط میں وضعی غزل کے صرف دو اشعار کی ملکیت تسلیم کی ہے اور باقی پانچ کو کسی اُلّو کا کارنامہ قرار دیا ہے۔ زیرِ بحث شعر بھی انھیں پانچ میں سے ہے، اس لیے الحاقی ہے۔ کیا بعید ہے کہ "الف" کے تحت درج کردہ تین اشعار کی بھی یہی کیفیت ہو۔ بہرحال مجھے یہ اطمینان ہے کہ تعیّنِ زمانہ کے سلسلے میں "آخرِق" پر تکیہ کرنا نامناسب ہوگا۔

یہی صورت "آخرِ ما" کی ہے۔ عرشی صاحب کو دیوان کی طبعِ دوم (۱۸۴۷ء) ("ما") کی ایک کاپی ملی۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے آخری سادہ اوراق پر میرزا صاحب

کا وہ کلام نقل کیا گیا ہے جو انھوں نے اس دیوان کی اشاعت کے بعد کہا تھا۔

(دیباچہ ص ۹۷)

اس کے بعد عرشی صاحب نے "آخرِ ما" کے اشعار کی تفصیل درج کی ہے۔ متن میں انھوں نے "آخرِ ما" کو "نسخۂ لاہور" ۱۸۵۲ء ("قج") سے پہلے جگہ دی ہے، لیکن یہ ظاہر نہیں کیا کہ ایسا کرنے کی کیا وجہ ہے۔ جب یہ معلوم نہیں کہ یہ اشعار کب نقل کیے گئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تعینِ زمانہ پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ "ا" کے بعد کے مخطوطوں "قج" ۱۸۵۲ء اور "قد" ۱۸۵۵ء میں ان اشعار کا کھوج لگایا جائے تو "آخرِ ما" کے زمانہ کتابت کا کچھ قیاس کیا جا سکتا ہے۔ اندراج بجائے خود زمانے کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔

اگر "آخرِ ق" اور "آخرِ ما" کے زمانۂ تحریر کے متعلق عرشی صاحب کے پاس کچھ اور شواہد ہیں تو طبعِ دوم میں انھیں ظاہر کر کے ہماری رہ بری کی جائے۔

"نسخۂ عرشی" کے بعد دیوانِ غالب کا دوسرا بہترین ایڈیشن مالک رام کا مرتبہ نسخہ ہے۔ اسے یا کسی دوسرے ایڈیشن کو سامنے رکھ کر "نسخۂ عرشی" کی غزلوں اور نظموں کی ترتیب کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو تاریخی ترتیب کھل کر سامنے آئے گی اکبر علی خاں نے لکھا ہے:

> اس کے ذریعے پہلی بار غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب اہلِ ذوق کے سامنے آئی جس سے غالب کے ذہنی ارتقا کے سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔(۱)

تاریخی ترتیب کا فائدہ یہی ہے کہ اس سے شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ میں بہ صد ادب عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ تاریخی ترتیب کے تقاضوں کو کماحقہٗ پورا نہ کرنا ہی "نسخۂ عرشی" کی سب سے بڑی کمی ہے۔ عرشی صاحب نے بڑی دیدہ ریزی کی ہے۔ وہ کلامِ غالب کی ہر منزل سے واقف ہیں، لیکن بہ صورتِ موجودہ "نسخۂ عرشی" ان کی محنت کا پورا ثمر قارئین تک پہنچانے میں ناکام ہے۔ تاریخی ترتیب کے معنی ہیں سب سے پہلے اس تخلیق کو درج کرنا جو سب سے پہلے وجود میں آئی، اس کے بعد اس کی مابعد تخلیق کو، علیٰ ہذا القیاس۔ اگر ہر نظم یا غزل کی تاریخ معلوم نہ ہو سکے تو عہد کے لحاظ سے ترتیب دیا جائے۔ اس کے علاوہ کسی اور اصول کو

---

(۱) ضمیمہ "نسخۂ عرشی"، "نقوش"، ش ۱۰۱، ص ۱۸۶

ترتیب میں داخل کرنا تاریخی ترتیب کو مسخ کرنا ہے۔

یہ بات خاطر نشیں رہے کہ "نسخۂ عرشی" جیسا کام عام قارئین کے لیے نہیں، ادب کے طالبِ علموں کے لیے ہے۔ جو قاری دیوانِ غالب کو صرف تفنّنِ طبع کے لیے دیکھنا چاہے وہ کسی متداول ایڈیشن کی سیر کر سکتا ہے۔ میری راے ناقص میں تاریخی ترتیب کا حق ادا کرنے کے لیے امورِ ذیل پر غور کیا جائے۔

۱:۴ — کلام کو تین حصوں میں تقسیم کر کے فاضل مرتّب نے تاریخی ترتیب سے پہلا بڑا انحراف کیا ہے۔ وہ متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور اس لیے "گنجینۂ معنی" اور "نواے سروش" کے دو حصّے کرتے ہیں، جو میرے نزدیک نہایت مضرت رساں ثابت ہوا ہے۔ بعض مقامات پر خود عرشی صاحب لکھتے ہیں:

> میرزا صاحب نے "نسخۂ بھوپال" کے متن کی اکثر غزلوں میں ۱۲۳۷ھ کے بعد نئے شعر بڑھائے تھے، ان اشعار کو مذکورہ غزلوں سے جدا کر کے ان کی تاریخی جگہ پر رکھنے کی جرأت نہیں کی۔ اس طرح غزلوں کے ٹکڑے نوالے ہو جاتے۔ (۱)

> جس شعر کے سامنے ایسا پھول بنا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے۔ چوں کہ ہر ردیف کی غزلیں تاریخی لحاظ سے مرتّب کی گئی ہیں اس لیے اصولاً ایسے اشعار کو ان غزلوں کے بعد آنا چاہیے تھا، مگر اس طرح بڑی بے ترتیبی اور بے لطفی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے مناسب یہ معلوم ہوا کہ ایسے شعروں کو بقیہ سے ممتاز کر دیا جائے۔ (۲)

کلام کو تین حصوں میں تقسیم کرنے کا نتیجہ یہی ہوا کہ نہ صرف غزلوں، بلکہ قطعوں کے بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ سب سے زیادہ مضر اثر قصیدوں پر پڑا۔ میرے پاس "نسخۂ حمیدیہ" نہ تھا۔ اب پہلے ہی قصیدے کی شرح لکھتے وقت مجھے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ "گنجینۂ معنی" اور "نواے سروش" میں اس قصیدے کے جو حصّے شکست و ریخت ہو گئے ہیں، ان کی کیا ترتیب ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے:

---

(۱) مقدمہ، ص ۴۳
(۲) حواشی، ص ۳۰۸

پر یہ دولت تھی نصیبِ نگہِ معنی ناز

کہ ہوا صورتِ آئینہ میں جوہر، بیدار

"نسخۂ عرشی" میں یہ اشارہ ہے کہ اس سے پہلے اور بعد کے اشعار حذف ہیں، لیکن یہ شعر "نوائے سروش" میں دیے ہوئے جزو میں کس شعر کے بعد ہے یہ کسی طرح معلوم نہ ہو سکا۔ جب تک ماقبل کا حوالہ نہ مل سکے یہ طے نہیں ہو پاتا کہ کس دولت کا ذکر ہے۔ ناچار میں نے بھوپال کسی کرم فرما کو لکھ کر "نسخۂ حمیدیہ" سے رجوع کیا اور "گنجینۂ معنی" اور "نوائے سروش" میں منتشر قصیدوں کے اشعار کی ترتیب لکھ منگائی۔ "نسخۂ عرشی" کو خود کفیل ہونا چاہیے۔

غزلوں کے اشعار میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا پھر بھی غزل کے اشعار میں ایک مجموعی وحدت ہوتی ہے۔ ان کی جو ترتیب شاعر نے رکھی ہے وہ ہمارے لیے محترم ہے۔ ہمیں اس میں گڑبڑ کرنے کا اختیار نہیں۔ غالب کی غزلوں میں اگر کچھ اشعار بعد کا اضافہ ہیں اور انھیں غالب نے اپنے صاد کیے ہوئے نسخوں میں پرانے اشعار کے ساتھ درج کیا ہے تو تاریخی ترتیب کو نظرانداز کر کے پرانے اور نئے اشعار کو ایک ساتھ درج کرنا چاہیے جیسا کہ عرشی صاحب نے کیا ہے۔ انھوں نے شعر کے بیچ پھول کا نشان بنا کر یہ مزید وضاحت کر دی ہے کہ فلاں شعر بعد کا اضافہ ہے لیکن اس سے قطعِ نظر دو اور شاذ و نادر تین حصّوں میں بٹ کر بیشتر غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے تو ہو گئے، مثلاً

الف:

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے

اس غزل کے تین شعر "نوائے سروش" میں ص ۲۵۱ پر ہیں تو چار دوسرے شعر "یادگارِ نالہ" میں ص ۳۱۱، ۳۱۲ پر۔ صرف اس خطا پر کہ یہ بعد میں دریافت ہوئے۔

ب:

عشق تاثیر سے نومید نہیں

یہ غزل "نوائے سروش" میں ص ۱۸۳ پر ہے تو اس کا ایک شعر:

مے کشی کو نہ سمجھ بے حاصل

بادہ غالب عرقِ بید نہیں

عرشی صاحب کی ہدایت کے مطابق(۱) "گنجینۂ معنی" میں ص ۶۶ پر رکھا جائے گا۔

ج:

پیچھے "نسخۂ بدایوں" کے تین شعر کے قطعے کا ذکر آچکا ہے اس کا مقطع "نوائے سروش" میں ص ۲۳۴ پر درج ہے اور اس سے پہلے کے دو اشعار غلط نامے کی ہدایت کے مطابق "یادگارِ نالہ" میں ص ۳۰۵ پر درج کرنے چاہییں۔

د:

"گنجینۂ معنی" میں ص ۸۸ پر پانچ شعروں کی غزل ہے:

باغ تجھ بن گلِ نرگس سے ڈراتا ہے مجھے

"نوائے سروش" میں ص ۳۰۵ پر پانچ شعر کی غزل ہے:

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے

اور "یادگارِ نالہ" میں ص ۳۰۵ پر ایک شعر ہے:

ماہِ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے
عُمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

"نسخۂ عرشی" سے یہ واضح نہیں کہ یہ تینوں اجزا ایک ہی غزل کے حصے ہیں۔ انھیں ایک جگہ درج کرنا چاہیے، اگر یہ ایک ہی غزل کے حصے ہیں۔

ہ۔ "نسخۂ عرشی" کے مختلف حصوں میں ہم ردیف و قافیہ اشعار ملتے ہیں۔ بسا اوقات یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ ایک غزل کے دو حصے ہیں یا علاحدہ علاحدہ غزلیں ہیں جو مختلف اوقات میں کہی گئیں۔ اگر "نوائے سروش" کی کوئی غزل دیوانِ قدیم کے کسی دوغزلے سے ماخوذ ہے۔ اس صورت میں عرشی صاحب مفصل نشان دہی کرتے ہیں کہ کون سا شعر کس غزل سے لیا گیا۔ گو بعض اوقات یہ اشارے ناکافی رہ جاتے ہیں، مثلاً:

"نوائے سروش" کی غزل نمبر ۳ "...مشکل پسند آیا، ...دل پسند آیا" میں تین شعر ہیں۔ اختلافِ نسخ میں اس کے مطلع پر نوٹ دیتے ہیں:

۱۳۲: ۷۔ یہ اشعار ایک دوغزلے سے چنے گئے ہیں ان میں کا مقطع پہلی

---

(۱) حواشی، ص ۳۱۹

غزل کا اور باقی شعر دوسری کے ہیں۔(۱)

ان تین اشعار میں مقطع ہے ہی نہیں۔ اس زمین میں "گنجینۂ معنی" میں ایک ہی غزل ہے، دو غزلیں نہیں، اس لیے دوغزلے کا سوال نہیں۔ غالباً عرشی صاحب نے "نوائے سروش" میں ان اشعار سے پہلے کے تنہا مقطع کی طرف اشارہ کیا ہے جو غزل نمبر ۲ کے طور پر درج ہے:

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ

مبارک باد، اسد! غم خوارِ جانِ دردمند آیا

یہ مقطع "گنجینۂ معنی" کی غزل نمبر ۲ سے ماخوذ ہو سکتا ہے اور "نوائے سروش" کی غزل ۳ "گنجینۂ معنی" کی غزل نمبر ۳ کے ساتھ ہو سکتی ہے، لیکن یہ دوغزلہ نہیں، کیوں کہ اشتراک کے باوجود دونوں کے ردیف قافیے مختلف ہیں۔ پہلی غزل کا قافیہ ہے، "کمند، دردمند" اور ردیف "آیا"، دوسری غزل کا قافیہ ہے، "مشکل، دل" اور ردیف "پسند آیا"۔

ایک اور مثال: "نوائے سروش" کی غزل نمبر ۱۸۰ پر نوٹ دیتے ہیں کہ:

۲۲۰: ۳۔ یہ غزل بھی ایک دوغزلے سے چُنی گئی ہے۔ اس کا دوسرا شعر پہلی غزل کا ہے اور باقی دوسری کے ہیں۔(۲)

"گنجینۂ معنی" میں اس زمین میں تین غزلیں ہیں، نمبر ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸۔ واضح نہیں کہ "نوائے سروش" کی غزل میں سے کون سی دو سے ماخوذ ہے۔

اگر دیوان کے تینوں حصوں کو ایک جگہ سمو دیا جائے تو وقت صرف اس جگہ آئے گی جہاں متداول دیوان کی کوئی غزل "نسخۂ بھوپال" کے کسی دوغزلے سے ماخوذ ہے، مثلاً "نوائے سروش" کی غزل نمبر ۵ کے شعر ۱، ۴، ۷، "گنجینۂ معنی" کی غزل نمبر ۵ سے اور بقیہ اشعار گنجینے کی غزل نمبر ۶ سے ماخوذ ہیں۔ "نسخۂ بھوپال" میں دونوں غزلوں کی ترتیب بھی شاعر کی مرضی کے مطابق ہے اور متداول دیوان کی غزل بھی شاعر کی مرضی کی عکاس ہے۔ اس مشکل صورت میں تاریخی ترتیب سے دونوں غزلوں کو "نسخۂ بھوپال" کے مطابق درج کر دیا جائے لیکن اسی صفحے پر فٹ نوٹ میں صراحت کر دی جائے کہ بعد میں شاعر نے ان دونوں میں ایک نئی غزل سے فلاں فلاں شعر چن کر فلاں ترتیب سے رکھ کر متداول دیوان میں ایک نئی غزل کے طور پر پیش کیے۔

---

(۱) حواشی، ص ۳۲۲

(۲) ص ۳۵۵

ایک عہد، مثلاً ۱۸۲۱ء تک کے کلام کو کتاب کے دو حصوں میں جگہ دینا تاریخی ترتیب کے منافی ہے۔ عرشی صاحب نے متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنی چاہی ہے۔ وہ اس کے روادار نہیں کہ اس پر منسوخ اشعار کی پرچھائیں بھی پڑے، خواہ وہ متداول اشعار کے برادرِ صلبی ہی کیوں نہ ہوں۔ متداول دیوان کی اہمیت دو وجوہ سے ہو سکتی ہے:

۱۔ یہ کلامِ غالب کا بہترین انتخاب ہے۔

۲۔ انتخاب بہترین ہو کہ نہ ہو لیکن اپنے کلام میں غالب نے صرف اسی کو قابلِ اشاعت سمجھا اس لیے صرف یہی قابلِ اعتنا ہے۔

جہاں تک پہلی شق کا سوال ہے متداول دیوان، کلامِ غالب کا بہترین انتخاب نہیں۔ اس میں کئی سو اشعار اسی بیدلانہ رنگ کے ہیں جن کے وجہ سے ابتدائی کلام نظری ہوا۔ نظری کلام میں سَو سے زیادہ اشعار سلیس رنگ میں ہیں۔ ان کے علاوہ "یادگارِ نالہ" کا سا حصہ غالب کے معیار کا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب(۱)

اور

ز بسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے(۲)

جیسی غزلوں کو مرکزی محترم مقام دیا جائے، اور

میں ہوں مشاقِ جفا، مجھ پہ جفا اور سہی(۳)

جیسی شگفتہ غزل کو ضمنی حیثیت دی جائے۔

متداول دیوان کو چھوا چھوت سے محفوظ رکھنے کی دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ غالب نے صرف اسی کو اپنے کلام کی حیثیت سے شائع کیا تھا۔ اگر غالب کی مرضی کا اس قدر خیال رکھا جائے تو متداول دیوان کے علاوہ ان کے کسی اور شعر بالخصوص "نسخۂ بھوپال" کے قلم زدہ حصے کی اشاعت ہی کا جواز نہیں رہتا۔ چوں کہ بڑے فن کاروں کی زندگی اور تخلیقات کا کوئی رُخ ان کا اپنا نہیں رہتا اور وہ اپنی تخلیقات کے بہترین نقاد بھی تسلیم نہیں کیے جا سکتے، اس لیے غالب کے منسوخ اشعار کو

۱) "نوائے سروش"، ص ۲۰۹
۲) "نوائے سروش"، ص ۲۱۳
۳) "یادگارِ نالہ"، ص ۳۱۱

شائع کرنا غالب کے ساتھ کوئی ناانصافی نہیں۔

جب ان کے پورے کلام کو منظرِ عام پر لے ہی آیا گیا تو اسے یک جان کر کے نئی ترتیب سے مدون کیا جائے تو کیا حرج ہے۔ جو شخص متداول دیوان کا رسیا ہے اس کے لیے بازار میں بیسیوں ایڈیشن مہیا ہیں۔ "نسخۂ عرشی" میں اسے علاحدہ درج نہ کیا جائے تو کوئی نقصان نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ قلم زد اور متداول کلام کو شیر و شکر کرنے کے بعد بھی دونوں قسموں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ قلم زد اشعار کے بیچ میں "ق" اور متداول کے بیچ میں "م" لکھ دیجیے سب کچھ آئینہ ہو جائے گا۔ جس پر کچھ نہ ہو گا وہ متفرق، یعنی "یادگارِ نالہ" والا کلام ہو گا۔ "نسخۂ حمیدیہ" میں قلم زد اور متداول کلام کو ملا کر درج کیا گیا ہے اور ایسی ہی ترکیب سے دونوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

عرشی صاحب جس بات سے ڈرتے تھے کہ غزلوں کے ٹکڑے نواسا، نہ ہو جائیں، ان کی سہ گانہ تقسیم نے بیشتر قصیدوں اور غزلوں کے ساتھ یہی کیا۔ میری رائے میں، متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنے سے زیادہ اہم ہے ایک قصیدے یا غزل کی انفرادیت برقرار رکھنا۔ غالب نے کہا تھا:

یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

بہ صورت موجودہ "نسخۂ عرشی" ایک کلیاتِ بے شیرازہ ہے۔ کاش، وہ اس کی تثلیث کو وحدت میں بدل دیں۔

۴:۲ ــــ سہ گانہ تقسیم کے بعد تاریخی ترتیب کو مجروح کرنے والی دوسری بات غزلوں کی ردیف وار تقسیم ہے۔ اگلے زمانے میں شعرا کے تذکرے تخلص کے پہلے حرف کے اعتبار سے ترتیب دیے جاتے تھے۔ تخلص کا پہلا حرف ہو یا ردیف کا آخری حرف، اس کے اشتراک سے کوئی معنوی مماثلت ظاہر نہیں ہوتی۔ اسی لیے جب تواریخِ ادب میں شعرا کا ذکر عہد بہ عہد کیا جانے لگا تو سب نے خیر مقدم کیا کہ اس سے ادب کا ارتقا واضح ہوگا۔ شعرا کے دیوان میں ردیف وار تقسیم بھی ذہنی ارتقا کی عکاسی میں اسی طرح حارج ہوتی تھی۔ دورِ حاضر میں اگلے وقتوں کی ذہنیتوں کو چھوڑ کر شعرا اپنی غزلیات کو درج کرتے وقت ردیف کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کلامِ غالب کی تاریخی ترتیب مطالبہ کرتی ہے کہ ایک دور کی تمام غزلوں کو ایک ساتھ لکھا جائے اور اس کے بعد اس سے اگلے دور کی غزلوں کو۔

تاریخی ترتیب کو ایک ردیف کی غزلوں کے اندر تک محدود رکھنے سے ترتیب کا مقصد ضبط ہو جاتا ہے ایک ردیف کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہم شاعر کے ذہنی سفر کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں کہ دوسری ردیف آ جانے پر یکایک پھر پیچھے جا گرتے ہیں:

پھر آ گیا وہیں پہ جہاں سے چلا تھا میں

اور شاعر کی ابتدائے مشق سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ "نوائے سروش" میں "ز" کی ردیف میں آخری غزل عارف کا مرثیہ ہے جو ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا۔ اس کے فوراً بعد ردیف "ز" کی غزل ہے:

ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

جو "نسخۂ بھوپال" کی ہونے کی وجہ سے ۱۸۲۱ء کے قبل کی ہوگی۔ یہ تاریخی ترتیب نہیں ہے۔ جب تاریخی ترتیب کے نام پر ایک ردیف میں باندھی ہوئی غالب کی ترتیب میں خلل کیا گیا تو اس عمل کو منطقی حد تک بڑھا کر تمام ردیفوں کی غزلوں کو گڈمڈ کرنے میں بھی اعتراض نہ ہونا چاہیے۔

۳:۳ ـــ تاریخی ترتیب کے راستے میں تیسرا سنگِ گراں اصنافِ سخن کا خیال رکھنا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو کلام کو محض تاریخ کے اعتبار سے درج کرنا پسند کروں گا، قصیدے اور غزل کے فرق سے مرعوب نہ ہوں گا۔ دورِ حاضر میں بہت عام بات ہے کہ شعری مجموعوں میں نظموں اور غزلوں کو ملا جلا کر تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جاتا ہے، مثلاً اقبال کی "بانگِ درا"، فیض کا "نقشِ فریادی"، جگن ناتھ آزاد کے "بے کراں" اور "ستاروں سے ذروں تک" وغیرہ ہیں لیکن غالب کے حد تک شاید قارئین اس انقلابی تجویز کو پسند نہ کریں۔ غالب کی نظمیں تعداد میں بھی کم ہیں اور غزلوں کے مقابلے میں اہمیت میں بھی کم، اس لیے یہ کیا جا سکتا ہے کہ غزلوں کو ایک جگہ اور نظموں کو صنف کا خیال کیے بغیر ایک جگہ تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جائے۔ مثنوی "در صفتِ انبہ" ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء کے درمیان کی تصنیف ہونا چاہیے۔ کیوں کہ یہ "نسخۂ لاہور" (۱۸۵۲ء) میں نہیں اور "نسخۂ رام پور جدید" (۱۸۵۵ء) میں ہے۔ دوسری طرف رائیہ قصیدہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کا ہے کیوں کہ "نسخۂ بھوپال" میں ہے۔ لیکن "نوائے سروش" میں مثنوی پہلے اور یہ قصیدہ اس کے فوراً بعد ہے۔ اسی طرح "یادگارِ نالہ" میں ۱۸۶۲ء کا یہ قطعہ پہلے ہے:

ہند میں اہلِ تسنّن کی ہیں دو سلطنتیں
حیدرآباد دکن، رشکِ گلستانِ ارم

اور اس کے فوراً بعد مثنوی "پتنگ" ہے جو غالب کے لڑکپن کی، یعنی تقریباً نصف صدی پیشتر کی تصنیف ہے۔

قلم زد، متداول اور نو دریافت کلام کی تقسیم، کلام کی صنف وار تقسیم، غزلیات کی ردیف وار تقسیم جہاں اتنی ساری وفاداریوں کو مقدم سمجھا جائے، وہاں تاریخی ترتیب کا باقی رہنا معلوم!

۴:۴ ___ کلام کی تاریخی ترتیب ہی کافی نہیں، سنین کے اظہار کے ساتھ ادوار بھی قائم کرنے چاہییں، مثلاً ۱۸۲۱ء تک کا کلام۔ ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء یا ۱۸۲۸ء تک کا کلام، علیٰ ہذا القیاس۔ جس نظم یا غزل کا صحیح سنہ معلوم ہو سکے وہ سنہ اس کے فوراً بعد لکھ دیا جائے مثلاً مثنوی "پتنگ" قیامِ آگرہ کے دوران، بعض غزلیں لکھنؤ، باندرہ اور کلکتے کے قیام کے دوران۔ مالک رام صاحب نے "گلِ رعنا" کی مدد سے ۳۴ غزلوں کے بارے میں دریافت کیا کہ یہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔(۱) وجاہت علی سندیلوی نے نشان دہی کی:(۲)

> اس سلسلے میں یہ تجزیہ بھی دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ غالب نے جب پہلے پہل ۱۸۳۳ء میں اپنا اردو دیوان مرتب کیا تو اس میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ تھی، لیکن جب آٹھ سال بعد ۱۸۴۱ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تو یہ تعداد ۱۰۹۵ ہو گئی تھی، یعنی آٹھ سال میں صرف پچیس اشعار کا اضافہ ہوا تھا۔ دیوان کا دوسرا ایڈیشن چھ سال کے بعد ۱۸۴۷ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۱۱۱ تھی، یعنی چھ سال میں صرف سولہ اشعار کا اضافہ ہو سکا تھا۔ تیسرا ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۶ تھی، یعنی چودہ سال میں ۶۸۵ اشعار اور کہے گئے تھے۔ چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ء ہو گئی تھی، یعنی ایک سال میں صرف چھ اشعار اور دیوان میں شامل کیے گئے تھے۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد

---

(۱) "گلِ رعنا غالب کا گم شدہ انتخاب" مشمولہ "نذرِ ذاکر"، ص ۳۰۳
(۲) "باقیاتِ غالب" از جناب وجاہت علی سندیلوی، بارِ اوّل، ص ۳۲

۱۷۹۵ تھی کیوں کہ یہ تیسرے ایڈیشن کی نقل تھا اور ایک شعر کاتب کی غلطی سے چھوٹ گیا تھا۔(۱)

یہ مفید معلومات ہیں "نسخۂ عرشی" اگر واقعی تاریخی ترتیب سے مدون کیا گیا ہوتا تو اس پر نظر ڈالنے سے معلوم ہو جاتا کہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان کون سی ۳۴ غزلیں کہی گئیں یا پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے بیچ کون سے ۱۶ شعروں کا اضافہ ہوا۔ "نسخۂ عرشی" کے مقدمے، متن کے فٹ نوٹ، شرحِ غالب اور اختلافِ نسخ میں یہ سب معلومات پوشیدہ ہیں لیکن متن سے ظاہر نہیں ہوتیں۔ ضرورت ہے کہ متن خود اپنے زمانے کا اعلان کرتا چلے۔ تاریخی ترتیب کا مقصد ذہنی ارتقا کی آئینہ داری کرنا ہے۔ "گنجینۂ معنی" کو دیکھ کر غلط فہمی ہوتی ہے کہ غالب ابتدا میں محض دقت پسند تھا۔ اگر "نسخۂ بھوپال" کی متداول دیوان میں لی گئی غزلیں، مثلاً:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا،

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا،

وغیرہ ساتھ ہی درج کی جاتیں تو یہ غلط نظریہ قائم نہ ہو پاتا۔

میری ناچیز رائے یہ ہے کہ اگر مندرجۂ بالا طریقے پر کلام کو ترتیب نہ دیا گیا تو "نسخۂ عرشی" کی طبعِ ثانی کے بعد بھی کلیاتِ غالب کو تاریخی ترتیب سے مدون کرنے کی ضرورت باقی رہے گی اور ظاہر ہے کہ اس کام کو عرشی صاحب سے بہتر کون کر سکتا ہے۔

۵۔ متن کے فٹ نوٹوں میں مرتب نے مخففات کے ذریعے نشان دہی کی ہے کہ مندرجہ نظم یا غزل کن نسخوں میں ملتی ہے۔ عام قاری کے لیے یہ بے معنی علامات ہیں، لیکن تاریخی ترتیب کے جویا کے لیے یہ بیش بہا معلومات ہیں۔

---

(۱) سندیلوی صاحب کے اس بیان میں دو تسامح ہیں:

۱۔ ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۳ء کے انتخاب کی تعدادِ اشعار کسی کو معلوم نہیں، ۱۰۷۰ اشعار ۱۲۵۴ھ کی ترتیب میں تھے۔

۲۔ پانچواں ایڈیشن تیسرے ایڈیشن کی نقل نہیں، کیوں کہ دونوں میں اصناف اور غزلیات کی ترتیب مختلف ہے۔ پانچواں ایڈیشن "نسخۂ رام پور جدید" کی نقل ہے۔ کاتب کی غلطی سے شعر نہیں چھوٹا، بلکہ وہ شعر "نسخۂ رام پور" ہی میں غیر حاضر ہے۔

مرتب نے صراحت نہیں کی، لیکن "گنجینۂ معنی" کی غزلوں اور نظموں کے بارے میں انھوں نے التزام کیا ہے کہ وہ جتنے بھی مخطوطوں ("نسخۂ بھوپال"، "نسخۂ شیرانی" اور "گلِ رعنا") میں ملتی ہیں، سب کی طرف اشارہ کیا جائے۔ چناں چہ فٹ نوٹ میں دس غزلوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ "گلِ رعنا" میں موجود ہیں۔ اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم تین اور غزلیں نمبر ۱۱، ۳۹، ۱۲۹ "گلِ رعنا" میں شامل ہیں۔ طبعِ ثانی میں ان کے بارے میں بھی ارشاد کردیا جائے۔

"نوائے سروش" کے مختلفات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں قدیم ترین مآخذ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن ذیل کی مثالوں میں یہ اصول نہیں برتا گیا اور دو نسخوں کے حوالے دیے ہیں:

قطعہ ۵: "آخرِ ما"، "قج"۔ غزل ۶۹: "ق"، "قب"۔ غزل ۱۶۱: "ق"، "قا"۔ غزل ۱۷۸: "ق"، "گلِ رعنا"۔ غزل ۱۸۲، ۱۸۳: "آخرِ ق"، "قا"۔ غزل ۱۹۹، ۲۰۰: "گلِ رعنا"، "قب"۔

چوں کہ اور متعدد غزلیں مونۂ بالا دو دو نسخوں میں شامل ہیں، اس لیے ایک یا دو کو لے کر صرف انھیں کے بارے میں دو نسخوں کا حوالہ دینے سے غلط فہمی ہو سکتی ہے۔ مثلاً صرف غزلیات نمبر ۱۸۲، ۱۸۳ ہی "آخرِ ق" اور "قا" میں شامل نہیں، ان کے آگے غزل نمبر ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶ وغیرہ بھی دونوں میں موجود ہیں۔ ان سب کے دوہرے مآخذ عرشی صاحب کے اصول کے خلاف ہیں۔ صرف قدیم ترین مآخذ کو درج کرنا چاہیے۔ غزل نمبر ۲۰۰ کے حوالے میں ذرا سا تسامح ہو گیا ہے۔ اختلافِ نسخ کے مطابق یہ "گلِ رعنا" سے بھی پہلے "نسخۂ شیرانی" ("قا") میں ملتی ہے۔ اس کے حوالے میں "گلِ رعنا"، "قب" کی بجائے صرف "قا" ہونا چاہیے تھا۔ اب غزل ۱۹۹ اور ۲۰۰ کی ترتیب بھی بدلنی چاہیے کیوں کہ ۱۹۹ "نسخۂ شیرانی" میں نہیں، اس لیے یہ غزل ۲۰۰ سے بعد کی تصنیف ہے۔

اس سے ہٹ کر میں یہ چاہوں گا کہ "نوائے سروش" کی ہر غزل یا نظم ۱۸۴۱ء سے پہلے کے جتنے مخطوطات میں ملتی ہے۔ فٹ نوٹ میں ان سب کی طرف اشارہ کردیا جائے تو مفید ہوگا۔

۶ — "نسخۂ عرشی" میں بہت سے مفرد شعر غزلوں کے ذیل میں دیے ہیں۔ ایک شعر کی غزل نہیں ہوتی۔ پھر بعض شعر ایسے ہیں جو کسی طرح غزل کے موضوع سے میل نہیں کھاتے، مثلاً یادگار نالہ میں:

سات جلدوں کا پارسل پہنچا
واہ! کیا خوب برمحل پہنچا

(غزل نمبر ۲)

پیر و مرشد معاف کیجیے گا
میں نے جمنا کا کچھ نہ لکھا حال

(غزل نمبر ۱۷)

یہ اشعار کسی نظم کے جزو ہو سکتے ہیں، غزل کے نہیں۔ اگر عرشی صاحب میری عرض داشت کے مطابق تمام اصنافِ سخن کو ملاجلا کر لکھنے کو تیار ہوں تو دوسری بات ہے، ورنہ اگر اصناف کی تقسیم برقرار رکھنی ہے تو مجزو اشعار کو غزلوں کے آخر میں "فردیات" کا عنوان قائم کر کے درج کرنا چاہیے جیسا کہ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان میں کیا ہے۔

۱:۷ — متن نسخ کا اختلاف: کلامِ غالب کے چند ایسے مخطوطے اور ایڈیشن ملتے ہیں جو مصنّف کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ غالب اپنے کلام میں وقتاً فوقتاً اصلاح کیا کرتے تھے۔ اس لیے مختلف نسخوں میں بعض اشعار کے متون میں فرق ہے۔ "نسخۂ عرشی" پر تبصرہ کرتے وقت جناب مالک رام نے بہت صحیح اصول درج کیا ہے کہ مصنّف کی زندگی میں جو آخری مخطوطہ یا ایڈیشن اس کی نظر سے گزر چکا ہو، بنیادی متن تسلیم کیا جائے گا۔(۱)

پہلے "گنجینۂ معنی" کو لیجیے، اس کے تین متن ملتے ہیں: "نسخۂ بھوپال" کے بعد "نسخۂ شیرانی" اور اس کے بعد مختصر انتخاب "گلِ رعنا"۔ "نسخۂ شیرانی" کا متن تقریباً ہر جگہ "نسخۂ بھوپال" پر ترقی ہے لیکن طبعِ اول کے متن کی طباعت تک عرشی صاحب کو "نسخۂ شیرانی" کا مکمل عکس نہیں ملا تھا۔ اس لیے متن میں وہ اس کی اصلاحوں کو ہر جگہ شامل نہ کر سکے، جس سے اس قسم کا نقصان ہوا۔

"نسخۂ بھوپال" اور "نسخۂ عرشی":

۱۴:۹۹

کاوشِ دزدِ حنا پوشیدہ افسوں ہے مجھے
ناخنِ انگشتِ خوباں لعلِ واژوں ہے مجھے

"نسخۂ شیرانی": لعلِ واژوں

---

(۱) "تبصرۂ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی"، "نقوش"، ص ۱۷۳

"نعلِ وارژوں" محاورہ ہے، "نعل وارژوں" بے معنی ہے۔ امید ہے طبعِ ثانی میں "نسخۂ شیرانی" کی تمام ترمیمات کو شاملِ متن کر لیا جائے گا۔ "گلِ رعنا" "نسخۂ شیرانی" سے بھی اگلی منزل ہے۔ حیرت ہے کہ مرتّب نے بارہا "گلِ رعنا" کے متن کو قبول نہیں کیا حالاں کہ اس میں کوئی سقم نہ تھا، مثلاً:

"گلِ رعنا"	"نسخۂ عرشی"
	۲:۱۵
زہرہ از بس آب تھا	گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا
	۱۳:۲۰
بمرحلۂ یاس روز و شب	ہوں قطرہ زن بوادیِ حسرت شبانہ روز
	۱۳:۳۳
چشمِ کشودہ	چشم کشادہ حلقۂ بیرونِ در ہے آج

"نوائے سروش" کے لیے ذیل کے نسخے قابلِ ذکر ہیں:

۱- ۱۸۵۵ء کا "نسخۂ رام پور جدید" (قلمی) جو غالب کا تصحیح کردہ ہے۔

۲- غالب نے "مطبعِ احمدی" ایڈیشن ۱۸۶۱ء طبعِ سوم کی ایک کاپی کی اپنے ہاتھ سے تصحیح کی۔ یہ بیش بہا کاپی کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں محفوظ ہے۔(۱) اسے مستند تسلیم کرنا چاہیے۔

۳- ۱۸۶۲ء کا چوتھا ایڈیشن "مطبعِ نظامی" کان پور، جو مندرجۂ بالا کاپی، مخزونۂ حیدر آباد، سے چھاپا گیا۔

۴- پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء، آگرہ۔ یہ ۱۸۵۵ء کے مخطوطۂ رام پور پر مبنی ہے۔

۵- "انتخابِ غالب" (قلمی)، جو ۱۸۶۶ء میں غالب نے نواب کلبِ علی خاں کے لیے اپنی تصحیح سے بھیجا۔ یہ نظامی ایڈیشن کا انتخاب ہے۔

جو اشعار "انتخابِ غالب" میں شامل ہیں ان کے متن کے لیے انتخاب یقیناً حرفِ آخر ہے۔ بقیہ اشعار کے لیے بظاہر "کان پور ایڈیشن" غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے مالک رام صاحب نے اپنے مرتّبہ دیوان کی بنا اسی پر رکھی ہے۔ "کان پور ایڈیشن" میں قباحت یہ ہے کہ اس میں اغلاطِ طباعت ہیں، (جن کی درستی کتب خانۂ آصفیہ کی کاپی سے کی جا سکتی ہے،) اس لیے عرشی

(۱) مقدمہ "دیوانِ غالب" مرتّبہ مالک رام، ص ۲۶

صاحب کا رجحان "نسخۂ رام پور جدید" کو ترجیح دینے کا ہے۔ مالک رام صاحب نے اعتراض کیا(۱) تو عرشی صاحب نے جواب دیا کہ چوں کہ "نسخۂ رام پور" کے بعض متون "کان پوری ایڈیشن" کے متون سے بہتر ہیں، اس لیے انھوں نے خوش ذوقی کے پیمانے سے کام لے کر غالب کے بعد کی اصلاحوں پر سابق متن کو ترجیح دی۔(۲)

ظاہر ا مرتب کو اس کا اختیار نہیں، لیکن عرشی صاحب نے متعدد مثالیں دی ہیں جن میں اگر رام پوری متن پر کان پوری متن کو ترجیح دی جائے تو یہ اصرار متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کی بجائے اس کی تخریب کا باعث بن جائے گا۔(۳)

مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں۔ عرشی صاحب کی درج کردہ مثالوں میں سے اکثر صریحاً سہو کاتب ہیں۔

"نسخۂ رام پور" ("قب")	"کان پور ایڈیشن" ("مج")
بھیجے ہیں	بھر کے بھیجیں ہے سر بھر گلاس
چبھو	دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں
گر	فنا کو سونپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا

بعض محض اختلافِ املا ہیں جو اس لیے چنداں اہم نہیں کہ ہمیں بہر حال موجودہ املا کے مطابق لکھنا ہے اور اس سے تلفظ پر کوئی اثر نہیں پڑتا، مثلاً:

"قب"	"مج"
بادہ ہای	وہ بادہائی ناب گوارا کہ ہائے ہائے
دونوں	دونو جہان دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا

بعض میں ایسا معنوی سقم ہے کہ یہ نہیں مانا جاسکتا ہے کہ غالب نے شعوری طور پر ایسا کیا ہے۔ ان کی نظر چوک گئی ہوگی یا کاتب نے غلطی کی ہوگی۔

میرے ایہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح ابہام

(۱) "نقوش"، ص ۱۷۳

(۲) "نقوش"، ص ۱۷۹

(۳) "نقوش" ص ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۳، ۱۸۵۔

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ صد کام

کیوں کر نہ کروں مدح کو میں ختم دعا پر
قاصر ہے شکایت میں تری، میری عبارت ستایش میں

ان چند صورتوں کے علاوہ مرتب کو آخری متن پر بیشتر کے متن کو ترجیح دینے کا اختیار نہیں۔ اگر معنوی اعتبار سے کوئی غلطی نہ پیدا ہو جائے تو محض خوش نمائی کی خاطر مصنف کی ترمیم کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح سیاست میں کہا جاتا ہے:

Good government is no substitute for self government.

اسی طرح اس موقع پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ:

Good version is no substitute for genuine version.

اچھا متن اصلی متن کا بدل نہیں ہو سکتا۔ کتابت یا املا کی غلطی کی دوسری بات ہے، بقیہ صورتوں میں مصنف کی دانستہ ترمیم کو رد کرنا بڑی جسارت کا کام ہے۔ اگر شاعر نے اپنی ترمیم سے شعر کے حسن میں کمی بھی کر دی ہے تو بھی مسخ شدہ متن کو صحیح ماننے بغیر چارہ نہیں۔ (معنوی غلطی کی صورت میں یہ شبہ برقرار رہتا ہے کہ شاید شاعر نے ایسا نہ کیا ہو۔) آپ حواشی یا اختلافِ نسخ میں شاعر کی بدمذاقی پر ہزار سینہ کوبی کیجیے لیکن اس کے عندیے کو قبول کرنا پڑے گا۔ تین مثالیں لیجیے۔ غالب کا ایک شعر ہے:

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

بعد میں غالب نے پہلے مصرع کو بدل کر:

ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم

کر دیا۔ "نسخۂ عرشی" اور "نسخۂ مالک رام" دونوں میں پہلا متن دیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ "نسخۂ عرشی" میں ترمیم شدہ متن کو ۱۸۶۲ء کے "کان پور ایڈیشن" کے سر منڈھ دیا ہے(۱) اور "نسخۂ مالک رام" میں ۱۸۶۳ء کے "آگرہ ایڈیشن" کے سر(۲) جو "نسخۂ رام پور" کی نقل ہے

---

(۱) اختلافِ نسخ، ص ۳۶۱
(۲) طبعِ ثانی، ص ۱۸۳

حالاں کہ عرشی صاحب کی صراحت سے معلوم ہوتا ہے کہ "نسخۂ رام پور" میں اصلاً پہلا متن تھا جسے غالب نے بدل کر:

ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم

کردیا۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں:

> میری دانست میں اس شعر پر یہ ان کی آخری اصلاح ہے مگر مجھے محبوب کے لیے تباہ کاری و بربادی کا یہ نقشہ پسند نہ آیا۔ محبوب کی شوخیِ طبع اور سیماب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے وہ اس کے ظلم و جور کے بیان میں کہاں -- اسی لیے میں نے پرانے لفظوں کو متن میں اور آخری الفاظ کو اختلافِ نسخ میں جگہ دی۔(۱)

میں ادب سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ یہ منصب شاعر کے استاد کا ہو سکتا ہے، مرتب کا نہیں۔ اور اس شعر میں تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ غالب نے ابتدائی متن کو کیوں رد کیا۔ کسی نے اعتراض کیا ہوگا کہ صاعقہ گرتی ہے، شعلہ بھڑکتا ہے، سیماب تڑپتا ہے، "آنا" ان تینوں میں سے کسی کا خاصہ نہیں۔ اس کے برعکس زلزلہ آتا ہے، صرصر کے جھونکے آتے ہیں، سیلاب آتا ہے۔

دوسری ترمیم، جس کی طرف میں توجہ دلانا چاہتا ہوں، یہ ہے۔ عرشی صاحب چوتھے ایڈیشن کے سلسلے میں لکھتے ہیں:(۲)

> البتہ ایک فاش غلطی اس میں رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ مرزا صاحب کا بہترین شعر:
>
> گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
>
> اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اس طرح مسخ کیا گیا:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری خوشامد سے

"نسخۂ عرشی" اور "نسخۂ مالک رام" دونوں میں پہلا متن چھپا ہے اور دونوں میں "مری خوشامد سے" کو

---

(۱) "نقوش"، شمارہ ۱۰۱، ص ۱۸۱

(۲) مقدمہ، ص ۱۰۶

سہو کاتب ظاہر کیا گیا ہے(۱)، حالاں کہ یہ متن نہ صرف غالب کے تصحیح شدہ نظامی ایڈیشن میں ہے، بلکہ ۱۸۶۶ء کے قلمی "انتخابِ غالب"(۲) میں بھی ہے جو غالب کے قلم کا صحیح کردہ ہے۔ ایسی ترمیم کاتب کا سہو نہیں ہو سکتا۔ مصنف کی شعوری اصلاح ہی ہے۔ اس سے معنی کے حُسن میں کمی ہو کر کسی حد تک تعقید پیدا ہو گئی ہے، لیکن بندشِ الفاظ چست ہو گئی ہے۔ بادی النظر میں اصلاح شدہ مصرع سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ پاسباں میری خوشامد کرنا چاہتا تھا اس لیے چپ تھا، اور اس مفہوم سے اصلاح لغو ہو جاتی ہے۔ دراصل مصرع یوں پڑھیے:

گدا سمجھ کے، وہ چپ تھا، مری خوشامد سے

میرا منشا نہیں جو یہ تجویز کر سکوں کہ یہ مصرع یوں ہوتا:

گدا سمجھ کے خوشامد سے میری وہ چپ تھا

تو سب کچھ واضح ہو جاتا۔ "مری خوشامد سے" کے معنی یہ نہیں کہ پاسباں میری خوشامد کیا چاہتا تھا، بلکہ یہ مراد ہے کہ "میرے خوشامد کرنے کی وجہ سے۔" پورے مصرع کے معنی ہوئے: وہ مجھے گدا سمجھ رہا تھا اور چوں کہ میں مسلسل اس کی خوشامد کر رہا تھا اس لیے وہ چپ تھا۔ اصلاح سے قبل "مری جو شامت آئے" (اسے "شامت آئی" پڑھا جائے تو کیا حرج ہے؟) سے یہ ڈرامائی پہلو جو نکلتا تھا کہ "پاسباں نے زدوکوب کی،" وہ اصلاح کے بعد جاتا رہا۔ لیکن چوں کہ معنی میں کوئی غلطی پیدا نہیں ہوئی ہم اس لیے "مری خوشامد سے" ہی صحیح متن ہے کیوں کہ یہ غالب کی شعوری اصلاح ہے۔ "مری جو شامت آئے" منسوخ متن ہے۔

۷:۲ — اپنے مضمون میں عرشی صاحب نے "نظامی ایڈیشن" کی جن ترمیموں کو ناقص قرار دیا ہے، ان میں سے ذیل میں میں کوئی معنوی سقم نہیں دیکھتا، اس لیے انھیں رد کرنے کا جواز نہیں۔ ذیل کی تفصیل میں ان مخففات سے کام لیا جائے گا:

"نظامی ایڈیشن" = "نج"

"آگرہ ایڈیشن" = "مد"

"نسخۂ مالک رام" = "نمک"

"انتخابِ غالب" = "انتخاب"

---

(۱) "نسخۂ عرشی" "اختلافِ نسخ، ص ۳۶۰ و "نسخۂ مالک رام"، فٹ نوٹ ص ۲۴۲

(۲) مقدمہ "نسخۂ عرشی" ص ۹۱

"نظامی ایڈیشن" ("مج")	"نسخۂ عرشی"	ص
چاہا، نیز "مک"	جبرِ غنج بازنے <u>ناکا</u> کہ کرے مجھ کو ذلیل	۱۲۴
ہے نو آموزِ فنا، نیز "مک"	<u>تھی</u> نو آموزِ <u>فنا</u> ہمتِ دشوار پسند	۱۴۴
خوناب، نیز "مک"	ہر بنِ مُو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے <u>خوناب</u>	۱۶۴

دو لفظ ہیں "خوں ناب" بمعنی خالص خون، "خوناب" بمعنی خون + آب، یعنی وہ آنسو جن میں خون اور پانی دونوں ملے ہوں۔ دونوں لفظوں کا استعمال صحیح ہے لیکن بنِ مُو کے لیے "خوناب" کی بجائے "خوں ناب" زیادہ مناسب ہے۔

۱۶۳

افسوس کہ <u>دنداں</u> کا کیا رزقِ فلک نے — دیداں نیز "مک"

جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت

"دیداں" کے معنی کیڑے، یہ لفظ "دنداں" سے زیادہ مناسب ہے۔ حسرت و افسوس میں دانت انگلی کو کاٹتا ہے، بالکل ہی کھا نہیں جاتا۔ "رزق" سے مراد ہے خوراک۔ مردے کی انگلی کیڑوں کا رزق بن جاتی ہے، لیکن نسخۂ مالک رام سے معلوم ہوتا ہے کہ "انتخابِ غالب" میں "دنداں" ہی ہے اس لیے آخری قرأت کے طور پر "دنداں" ہی کو صحیح تسلیم کرنا پڑے گا حالاں کہ یہ "دیداں" کے مقابلے میں تخریب ہے۔

۱۸۹

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے <u>تھمے</u> — تھکے

۱۹۶

کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق <u>ناشناس</u> ہیں — ناسپاس۔ نیز "مک"

۲۱۷

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل <u>پہ</u> آب — پر آب

۱۳۰

باغِ معنی کی <u>دکھا دوں گا</u> بہار — دکھاؤں گا۔ نیز "مک"

۱۹۱

وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں — کہ کہتے۔ نیز "مک"

۲۲۹

شادی سے گزر کہ غم نہ رہوے — ہووے۔ نیز "مک"

۲۳۴

تب چاکِ گریباں کا مزا ہے دلِ ناداں — دلِ نالاں۔ نیز "مد"

۲۳۵

کیا تعجب ہے جو اس کو دیکھ کر آجائے رحم — کہ اس کو۔ نیز "مک"

۲۳۹

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر — منہ پر رونق۔ نیز "مک"

"نوائے سروش" میں سے میں نے اس قسم کی کچھ اور مثالیں تلاش کیں:

۱۲۷

جو عقدۂ دشوار کہ کوشش سے نہو وا — نہ وا ہو۔ نیز "مک"

۱۳۱

ہم کو دیکھتا اگر یک بار — اک بار۔ نیز "مک"

۱۳۷

یادگارِ نالہ یک دیوان بے شیرازہ تھا — اک۔ نیز "مد"، "انتخاب"، "مک"

۱۳۸

مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا — خرچ۔ نیز "مک"

۱۶۴

کافی ہے نشانی، ترا چھلے کا نہ دینا — نشانی تری۔ نیز "مک"

۱۶۸

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا — کہتا ہے۔ نیز "مک"

۱۷۸

آوے وہ یاں خدا کرے، پر نہ کرے خدا کہ یوں — آئے وہ۔ نیز "مد"، "ہمک"

۱۸۳

گوشِ رنگِ طرب سے ڈرہے — ڈر ہے۔ نیز "ہمک"

۱۸۹

ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں — ہیں یوں۔ نیز "ہمک"

مصرع کے مفہوم میں "یوں" پر زور ہے۔ "نسخۂ عرشی" کے مطابق "ہیں" پر زور پڑرہا ہے اور "ہمک" میں "یوں" پر جو قابلِ ترجیح ہے۔

۱۹۳

اپنے پہ اعتماد ہے اور کو آزمائے کیوں — غیر۔ نیز "ہمک"

۲۱۷

دیکھ خونابہ فشانی میری — خونناب۔ نیز "ہمک"

۲۳۰

نَی وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے — سرور و سوز۔ نیز "انتخاب"

۲۳۹

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں — اپنا وہ نہیں شیوہ، نیز "انتخاب"

"نسخۂ عرشی" کے اختلافِ نسخ کے مطابق "انتخابِ غالب" میں غالب نے اپنے ہاتھ سے "وہ نہیں شیوہ" بنایا ہے(۱) اس کے باوجود عرشی صاحب نے اسے کوئی اہمیت نہ دے کر منسوخ متن برقرار رکھا۔

۲۵۰

گر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے — ہم سے لکھوائے۔ نیز "مد"، "ہمک"

---

(۱) دیوانِ غالب، ص ۳۶۱

جہاں تک مجھے معلوم ہے "نظامی ایڈیشن" کی مندرجۂ بالا ترمیمیں ان اشعار میں غالب کی آخری اصلاحیں ہیں۔ ان میں کوئی طباعت یا معنی کی غلطی بھی نہیں۔ ان میں سے بیشتر میں نظامی کا متن رام پوری متن سے بہتر ہے۔ لیکن جہاں بہتر نہیں ہے، وہاں بھی آخری ترمیم کے طور پر قابلِ ترجیح ہے۔ حیرت یہ ہے کہ کئی صورتوں میں مرتب نے "انتخابِ غالب" کے متن کو بھی مسترد کردیا۔ طبعِ ثانی میں وہ ان سب کو متن میں جگہ نہ دینے پر غور فرمائیں۔

۳:۷ ـــ عرشی نے تقریباً ساڑھے چار ہزار اشعار کے کئی کئی اختلافِ نسخ درج کیے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں اگر چند درج ہونے سے رہ گئے ہوں۔ "نسخۂ مالک رام" سے مقابلہ کرنے پر ایسی کچھ مثالیں نظر آئیں۔ ذیل میں "ح" سے مراد "نسخۂ حمیدیہ" ہے۔ ان کے علاوہ بھی "نسخۂ حمیدیہ" کے اختلافاتِ نسخ بہ کثرت حذف کر دیے گئے ہیں۔

صفحہ و شعر	"نسخۂ عرشی"	محذوف اختلافِ نسخ
۹:۱۷۹	تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری	"ح": کر اے
۱۳:۱۸۸	آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں	"انتخاب": وعدہ
۱:۱۹۲	بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں	"ح": غیر کوئی
۷:۱۹۳	جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں	"ح": جان و دل
۱:۱۹۸	بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر مجھ کو قرار...	"ح": ہو مجھ
۳:۲۰۱	دشواریِ رہ و ستمِ ہم رہاں نہ پوچھ	"ح": ہم زباں
۱۰:۲۰۸	چٹکنا غنچہ و گل کا صدائے خندۂ دل ہے	"ح": غنچۂ دل کا
۴:۲۲۳	شق ہو گیا ہے سینہ، خوشا لذتِ فراغ	"ح": فراق

مالک صاحب نے بعض ایسے اختلافاتِ نسخ بھی دیے ہیں جو عام طور پر مروجہ ایڈیشنوں میں ملتے ہیں۔ یہ غالباً حیاتِ غالب کے بعد کی تحریف ہیں۔ "نسخۂ عرشی" کی ترتیب کے وقت "نسخۂ مالک رام" عرشی صاحب کے پیشِ نظر تھا۔ اچھا ہوتا جو وہ ایسے مروجہ اختلافات بھی شامل کر لیتے، مثلاً:

۷:۱۶۵	لو ہم مریضِ عشق کے بیماردار ہیں	تیماردار
۱:۱۹۳	بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں	کوئی ہمیں
۷:۱۹۹	وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں	کیوں بدلیں

۱۰:۲۰۸	چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے	غنچہ و گل
۱۲:۲۳۱	رنج رہ کیوں کھینچیے، واماندگی کو عشق ہے	سے عشق ہے
۹:۳۰۳	رکھیو نہ شمع پر اے اہلِ انجمن تکیہ	رکھیو نہ شمع کے اوپر اے انجمن تکیہ
۲:۲۹۸	میں بھی ہوں محرمِ اسرار رکھوں یا نکھوں	واقفِ اسرار نسخۂ مالک

مندرجۂ بالا شعر کے لیے "نسخۂ عرشی" اور "نسخۂ مالک رام" دونوں میں دیوانِ معروف کو ماخذ کیا گیا ہے۔ "نسخۂ مالک رام" میں متنِ دیوان، دیوانِ معروف سے اور اختلافات کریم الدین کے "گلدستۂ نازنیناں" سے لیے گئے ہیں۔ اختلافِ نسخ میں انھوں نے "محرمِ اسرار" دیا ہے جس کے معنی یہ "گلدستۂ نازنیناں" کا متن ہے۔ عرشی صاحب نے متن میں "محرمِ اسرار" دیا، اس کا کوئی اختلاف نہیں دیا۔

۳:۷ — چند موقعوں پر عرشی صاحب صریحاً مرتب کے منصب سے بڑھ کر اصلاح کرنے لگتے ہیں۔

الف۔ غالب کے عروضی تسامح کے طور پر رباعی کا یہ مصرع مشہور ہے:

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

اس مصرع میں ایک سببِ خفیف زائد ہے۔ عرشی صاحب نے مصرع کی اصلاح کر کے متن میں "رک" اک بار لکھا ہے(۱) حالاں کہ اس سے مصرع بے معنی ہو گیا۔ "رکنا" اور "بند ہونا" مترادف ہیں۔ "رک رک کر" کے معنی ہیں: "کبھی رکتا ہے، پھر چل پڑتا ہے، پھر رک جاتا ہے، پھر چل پڑتا ہے۔" کچھ عرصے تک دل کی یہ کیفیت رہی۔ اس کے بعد قطعی طور پر رک گیا، یعنی بند ہو گیا۔ اگر یہ کہیں: "دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب" تو یہ ایسی ہی بات ہوئی جیسے "دل بند ہو کر بند ہو گیا ہے" کہیں۔ یقین ہے کہ غالب نے "رک رک کر" لکھا ہوگا۔ عرشی صاحب حاشیہ لکھتے ہیں:

> اس رباعی کے دوسرے مصرع میں مرزا صاحب نے ازراہِ سہو ایک رکن بڑھا دیا ہے اور تمام نسخوں میں "رک رک" لکھا ہے۔ چوں کہ یہ سہو قابلِ درگذر نہیں تھا، اس لیے متن میں اصلاح کر دی گئی ہے۔(۲)

(۱) دیوانِ غالب، فٹ نوٹ ص ۲۵۳

(۲) ص ۳۷۰

عرشی صاحب کسی قدر تذبذب میں ہیں کہ "رَک" صحیح ہے کہ "رَک رَک"، جیسا کہ مقدمے کے ایک نوٹ بہ عنوان "فروگذاشت" سے ظاہر ہوتا ہے۔(۱) علامہ سحر عشق آبادی نے اپنے ایک مضمون میں واضح کیا ہے کہ "رَک رَک کر" عروضی اعتبار سے غلط ہے۔(۲) امید ہے کہ تمام نسخوں کے اندراج کے پیشِ نظر طبعِ ثانی میں "رَک رَک کر" چھاپا جائے۔

ب۔ عبدالباری آسی نے غالب کے رنگ میں متعدد غزلیں تصنیف کر کے "مکمل شرحِ کلامِ غالب" میں غالب کے نام سے شامل کر دیں۔ حیرت ہے کہ عرشی صاحب نے ان میں بھی اصلاح کر دی اور اختلافِ نسخ میں آسی کے اصل متن کو سہوِ کاتب قرار دیا۔ یہ مانا کہ ایک دو مقامات پر سہوِ کتابت ہے، مثلاً

صفحہ	شرحِ آسی	"نسخۂ عرشی"	صفحہ
۱۹۲	اب منتظرِ شوقِ قیامت نہیں غالب	شور	۲۲۹
۲۳۹	نہ رکھ پابندِ استغنا کو قیدِ رسمِ عالم کا	قیدیِ رسمِ عالم کا	۳۰۷

لیکن کئی مقامات پر عرشی صاحب نے شعر کو سنوارنے کے لیے مصرع کی اصلاح کر دی ہے۔ حالاں کہ آسی نے اپنی شرح میں اسی متن کے ساتھ شعر کے معنی درج کیے ہیں اور اس میں کوئی معنوی قباحت نہیں، مثلاً:

شرحِ آسی صفحہ ۹۰-۹۱	"نسخۂ عرشی" صفحہ ۲۹۴
یک شبِ فرصتِ ہستی ہے اک آئینۂ غم رنگِ گل کاش گلستاں کا ہوا ہو جاتا	فرصتِ شوخی
مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ورنہ	ہی نہیں
دستِ وحشت بے مراخشت بدیوارِ فنا گر فنا بھی میں نہ ہوتا تو فنا ہو جاتا	دستِ قدرت
حسرت اندوزیِ اربابِ حقیقت مت پوچھ جلوہ اک روز تو آئینہ نما ہو جاتا	حیرت اندوزی

(۱) مقدمہ، ص ۱۲۰

(۲) "غالب کی ایک رباعی"، "اردو ادب"، شمارہ ۳، ۱۹۶۵ء

مندرجۂ بالا غزل کے آخر میں "نسخۂ عرشی" میں ایک مصرع کا اضافہ ہے:

قصدِ کعبہ تھا، مگر سوت کی عجلت طلبی

"نسخۂ عرشی" کے فٹ نوٹ اور حاشیے کے مطابق یہ غزل "مکمل شرحِ کلامِ غالب" شائع کردہ صدیق بک ڈپو لکھنؤ سے لی گئی ہے۔(۱) میرے سامنے یہ شرح ہے۔ اس میں اس غزل کے آخر میں یہ مصرع نہیں۔ الحاق در الحاق کی یہ پُرلطف مثال ہے۔ آسی نے شرح سے پہلے بعض رسائل مثلاً "نگار" میں بھی ان میں سے چند غزلیں شائع کی تھیں۔ ممکن ہے عرشی صاحب نے یہ مصرع وہاں سے لیا ہو، لیکن اس کی صراحت نہیں۔

ج:

آج یک شنبے کا دن ہے، آؤ گے!
یا فقط رستا ہمیں بتلاؤ گے

"یادگارِ نالہ" (۲) کا یہ شعر "خم خانۂ جاوید" سے لیا گیا ہے، لیکن دل چسپ بات ہے کہ اختلافِ نسخ (۳) میں خم خانے کے حوالے سے "ایک شنبہ" اور "رستہ" درج کیا ہے۔ اگر خم خانے میں ان دونوں لفظوں کا تلفظ اور املا یوں ہے تو پھر عرشی صاحب کے متن میں ان کا املا خود عرشی صاحب کا وضع کردہ ہوا۔ شاید انھوں نے غالب کے املا کی تقلید کی ہے، لیکن "یک شنبہ" کو "یک شنبے" کرنے سے تلفظ کا بھی فرق ہو جاتا ہے۔ اصل اور واحد ماخذ کے متن میں ملفوظی ترمیم کا مرتب کو اختیار نہیں۔

۵:۷ — درخواست ہے کہ طبعِ ثانی میں ذیل کے تین نسخوں کو بھی اختلافِ نسخ میں شامل کر لیا جائے:

۱- ۱۲۵۴ھ کا مخطوطۂ بدایوں جو کراچی میں محفوظ ہے۔

۲- "احمدی ایڈیشن" ۱۸۶۱ء کی غالب کے ہاتھ کی تصحیح کردہ کاپی، جو کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں محفوظ ہے اور جس سے "نظامی ایڈیشن" تیار کیا گیا ہے۔ مالک رام صاحب نے دیوان کی ترتیب میں اس سے کہیں کہیں استفادہ کیا ہے، مثلاً:

(۱) "غالب کی ایک رباعی"، "اردو ادب"، شمارہ ۳، ۱۹۶۵ء، ص ۳۸۵
(۲) ص ۳۱۲
(۳) ص ۴۷۲

"نسخۂ عرشی" "نسخۂ مالک رام"، رام نیز آصفیہ کی کاپی

۲۱۲: ۳۰ نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد — ایک آگ

اس کاپی سے تیار شدہ "نظامی ایڈیشن" میں "اک" ہی چھپا ہے۔ مالک رام نے اصل کاپی سے تصحیح کی۔(۱)

۳۔ دیوانِ غالب مرتبۂ مالک رام: شاید اس نسخے کے شمول پر کچھ اعتراض ہو کیوں کہ مرتب نے غالب کے معاصر نسخوں ہی کو معتبر گردانا ہے لیکن انھوں نے کہیں کہیں غالب کے بعد کے بعض ایڈیشنوں اور مآخذ کو بھی اختلافِ نسخ کے احاطے میں لیا ہے، مثلاً "نسخۂ حمیدیہ"، "لطیف ایڈیشن"۔ کم از کم ایک جگہ مالک رام کے ایڈیشن کا بھی حوالہ ملتا ہے۔(۲) مالک رام بھی عرشی صاحب کی طرح غالبیات کے چوٹی کے ماہرین میں ہیں۔ قاری ایک شعر کے متن کو "نسخۂ عرشی" میں ایک طرح اور "نسخۂ مالک رام" میں دوسری طرح دیکھتا ہے تو چکرا جاتا ہے کہ صحیح قرأت کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "نسخۂ مالک رام" کے اختلافات پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔

۷: ۶ ــــ غالب اپنے اشعار کے متن میں اصلاح و ترمیم کرتے رہتے تھے۔ "نسخۂ بھوپال" اور متداول دیوان میں متعدد مصرعوں کی ہیئت بدلی ہوئی ہے۔ مرتبِ "نسخۂ حمیدیہ" نے بیشتر ایسی صورتوں میں مصرع کے دونوں متون کو اوپر نیچے چھاپ کر ظاہر کیا ہے۔ عرشی صاحب نے ایسی صورتوں میں کسی یک ساں روش کی پابندی نہیں کی۔ کہیں وہ سابق متن کے شعر کو یک قلم خارج کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو کہیں دونوں متون کو علاحدہ اشعار کے طور پر برقرار رکھتے ہیں، مثلاً:

الف۔ "گنجینۂ معنی" میں ص ۵: ۱۷ پر قصیدے کا شعر ہے:

شکلِ طاؤس کرے، آئنہ خانہ پرواز

جلوے میں تیرے، ہے تسخیر ہوائے دیدار

"شرحِ غالب" میں ص ۱۳۷ پر ہدایت کرتے ہیں:

یہ شعر سہواً چھپ گیا ہے، اسے قلم زد کر دیا جائے۔

اس کو قلم زد کرنے کی وجہ یہ ہے کہ یہ "نوائے سروش" میں اس صورت میں واقع ہوتا ہے:

---

(۱) "دیوانِ غالب" مرتبۂ مالک رام، فٹ نوٹ ص ۲۰۷

(۲) "نسخۂ عرشی" اختلافِ نسخ، ص ۳۷۱، کالم ۱، سطر ۱۸

شکلِ طاؤس کرے، آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوے کے تیرے، بہ ہوائے دیدار

پہلے مصرعے مشترک ہیں اور دوسرے مصرعے مختلف۔ چوں کہ یہ فرق اختلافِ نسخ میں ظاہر کر دیا ہے اس لیے قدیم متن کو "گنجینۂ معنی" سے خارج کرنے کا جواز تھا۔ اس قسم کی مثالیں متعدد ہیں کہ قلمی اور متداول دیوان میں کسی شعر کا ایک مصرع مشترک ہے اور دوسرے کے متن میں اختلاف، تو اس شعر کو صرف "نوائے سروش" میں درج کیا گیا اور قدیم متن کو اختلافِ نسخ میں دینے پر اکتفا کی گئی، لیکن اس سے مماثل بعض صورتوں میں ایسا نہیں کیا گیا، مثلاً:

"گنجینۂ معنی"	"نوائے سروش"
۱:۱۱ آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ مُوئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا	۵:۱۴۲ بسکہ ہوں "غالب" اسیری میں بھی آتش زیرِ پا مُوئے آتش دیدہ ہے، حلقہ مری زنجیر کا
۲:۱۵ گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا شعلۂ جوالہ، ہر یک حلقۂ گرداب تھا	شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ، ہر یک حلقۂ گرداب تھا
۸:۱۱۶ لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو	لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب جادۂ رہ، کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

ب۔ غیر متداول کلام میں بھی مختلف اوقات میں ترمیم کا عمل جاری رہا۔ یہاں بھی "نسخۂ عرشی" کے طریقِ کار میں بعض اوقات کچھ شبہات پیدا ہوتے ہیں، مثلاً:
۱۵:۲۲

ہوا نے ابر سے کی موسمِ گل میں نمد بافی
کہ تھا آئینہ خور بے نقابِ رنگ بستنہا

"گنجینۂ معنی" کے اس شعر کے بارے میں "شرحِ غالب" میں ص ۳۱۹ پر ہدایت ہے کہ یہ شعر یہاں سے قلم زد کر دیا جائے۔ غزل نمبر ۳۶ (۸:۲۷) میں تغیرِ ردیف کے ساتھ آرہا ہے۔
"نسخۂ شیرانی" میں "رنگ" کی جگہ "زنگ" ہے۔ اس طرح غزل ۳۶ میں اس شعر کا متن یوں ہو جاتا ہے:

ہوا نے ابر سے کی موسمِ گل میں نمد بافی
کہ تھا آئینۂ خور پر تصوّر رنگ بستن کا

میری رائے میں تغییرِ ردیف اہم فرق ہے۔ اس لیے دونوں اشعار کو برقرار رکھنا چاہیے تھا۔ خصوصاً جب کہ انھیں مندرجۂ ذیل دو مماثل شعروں کو برقرار رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی دوسری غزل کے قافیے کو "نسخۂ شیرانی" کے مطابق درست کر کے درج کیا جاتا ہے:

۲۰:۲۳

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن
بہ بندِ گریہ ہے نقشِ بر آب، امیدِ رستن ہا

۱۰:۲۷

ہر اشکِ چشم سے یک حلقۂ زنجیر بڑھتا ہے
بہ بندِ گریہ ہے نقشِ بر آب اندیشہ رستن ہا

ان دو اشعار میں جتنا فرق ہے اس سے زیادہ فرق والے اشعار کے جوڑوں میں سے ایک کو حذف کر دیا ہے، مثلاً:

"گلِ رعنا"	"نسخۂ بھوپال" و "نسخۂ شیرانی"
	اے اسد، رویا جو دشت غم میں مَیں حیرت زدہ
شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا	
	آئنہ خانہ، ہجومِ اشک سے ویرانہ تھا
غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا	

ان دونوں اشعار میں قافیے کے سوا کوئی اشتراک نہیں، لیکن "گنجینۂ معنی" میں قدیم شعر کو شامل نہیں کیا گیا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ "گلِ رعنا" کا شعر قدیمی شعر کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ دراصل اسی قافیے میں یہ بالکل نیا شعر کہا گیا ہے۔ اس لیے دونوں کو "گنجینۂ معنی" میں علاحدہ شعروں کی شکل میں جگہ دی جا سکتی تھی۔ یوں مجھے اس کا احساس ہے کہ شعر میں ترمیم کی صورت میں مرتب کو بڑے شش و پنج سے دوچار ہونا پڑ سکتا ہے۔ کس حد تک ترمیم کو اختلافِ نسخ کے ذیل میں لیا جائے

اور کب انھیں دو آزاد شعر قرار دیا جائے، اس کا کچھ بھی فیصلہ کیجیے، اس پر حرف گیری کی گنجائش باقی رہے گی۔

۷:۷ ــــ اختلافِ نسخ میں کتابوں کے مخففات سے کام لیا گیا ہے اور ان کی صراحت مقدمے میں ہے، لیکن کئی ایسے مخففات بھی آ گئے ہیں جن کی صراحت مجھے نہ مل سکی، مثلاً کف (ص ۳۱۶)، کفل (ص ۳۱۶)، گی (ص ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۶، ۳۵۴، ۳۵۹)، گب (ص ۳۳۱، ۳۳۶، ۳۵۹، ۳۶۰)، ثا (ص ۳۲۵، ۳۶۰، ۳۶۵)، گلدستہ (۳۷۱)۔ التماس ہے کہ طبعِ ثانی میں ان کی بھی صراحت کر دی جائے۔ نقش

۸ ــــ "نسخۂ عرشی" کا املا بھی اصلاح طلب ہے۔ عرشی صاحب نے مقدمے میں غالب کے املا کی خصوصیات دی ہیں۔ اس سے پیشتر وہ "مکاتیبِ غالب" کے مقدمے میں اس سے بھی زیادہ شرح و بسط سے درج کر چکے ہیں۔ "نسخۂ عرشی" کے متن میں انھوں نے کئی معاملات میں غالب کے املا کی تقلید کی ہے۔ میری رائے میں ترتیبِ متون میں املا کے یہ اصول ہونے چاہییں:

الف۔ جہاں کہیں اصل نسخے میں کسی لفظ کا فرسودہ املا موجودہ تلفظ سے اختلاف ظاہر کرتا ہے وہاں قدیم املا برقرار رکھنا چاہیے مثلاً "کبھو" کو بدل کر "کبھی" نہیں لکھ سکتے۔

ب۔ جہاں کہیں قدیم املا تلفظ کا فرق نہیں ظاہر کرتا، بلکہ محض خطی اختلاف ہے، وہاں اسے بدل کر مروّجہ املا کے مطابق کر دینا چاہیے، مثلاً "اوس"، "رنگ"، "آدمے" کو "اُس"، "رنگ"، "آدمی" لکھا جائے گا۔

غالب کا املا مروّجہ املا سے مختلف ہے تو میری رائے میں اول الذکر کی تقلید اصولاً درست نہیں۔ مقدمے میں اس کی تفصیل بیان کرنا کافی ہے۔ رام پور میں رنگین کی مثنوی "دل پذیر" مصنف کے خط میں موجود ہے، اسے شائع کیا جائے تو کیا رنگین کے فرسودہ املا کو برقرار رکھنا مناسب ہو گا؟

اس کے علاوہ خود مرتب کے املا کی بھی کچھ خصوصیات ہیں۔ اگلے وقتوں میں یائے معروف اور یائے مجہول کی کتابت میں کوئی فرق نہ کیا جاتا تھا۔ اب آخری یائے معروف کو "ی" اور یائے مجہول اور یائے لین کو "ے" لکھا جاتا ہے، لیکن عرشی صاحب نے ان میں التباس کیا ہے۔ شاید وہ "ی" اور "ے" کے فرق کو اہمیت نہیں دیتے۔ ایک مصرع ہے:(۱)

---

(۱) اختلافِ نسخ، ص ۱۲۲: ۹

صومعے میں اسے ٹھہرائیے گر مُہرِ نماز

اس پر حاشیہ لکھتے ہیں:

> دیوان کے نسخوں میں "ہ" پر ختم ہونے والے الفاظ بحالتِ تحریف کبھی "ی" سے، کبھی "ہ" سے لکھے گئے ہیں۔ خود غالب کے اپنے قلم کی تحریریں بھی مختلف ہیں۔ میں نے آج کل کے قاعدے کے مطابق ہر جگہ "ی" سے لکھا ہے۔(۱)

آج کل کے قاعدے کے مطابق ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کو تصریف کی صورت میں "ی" پر نہیں، "ے" پر ختم کیا جاتا ہے، مثلاً "دیوانہ نے کہا" کو "دیوانی نے کہا" نہ لکھ کر "دیوانے نے کہا" بولیں اور لکھیں گے۔ خود عرشی صاحب نے "صومعے" کو "ے" سے لکھا ہے لیکن اسے "ی" سمجھا ہے۔ انھوں نے متن میں بھی بعض موقعوں پر "ے" کی جگہ "ی" لکھی ہے، مثلاً:

الف۔ وہ الف پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں تلفظ کے برخلاف "ے" کی بجائے "ی" سے لکھتے ہیں:

ص ۱۳:۲۹

بازگشتِ جادہ پیمای رہِ حیرت کہاں — بجائے جادہ پیمائے

ص ۱۰:۲۰۸

چٹکنا غنچۂ گل کا صدای خندۂ دل ہے — بجائے صدائے

پہلی مثال میں "جادہ پیمائے" بہ اضافت کی جگہ "جادہ پیمائی" بغیر اضافت کا التباس ہوتا ہے۔ "و" پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں ہمیشہ "ے" سے لکھتے ہیں، مثلاً:

۹:۲۰۸

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذتِ زخمِ سوزن کی

ب۔ "مَے" بمعنی "شراب" کو بالالتزام "ی" سے لکھا ہے۔ ایک جگہ "نے" بمعنی "نہیں" کو بھی "نی" لکھا ہے۔

---

(۱) ص ۲۱۷

۱۰:۲۲۲

جای می اپنے کو کھینچا چاہیے   بجائے جاے سے

۲:۲۲۸

می ہے یہ گمس کی تے نہیں ہے

۱۱:۲۳۰

نی وہ سُرور و سُور نہ جوش و خروش ہے

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ "ئے" بمعنی "نلکی"، اور "شے" کو، جو "تے" کے ساتھ ہم آواز ہیں، ہمیشہ "ے" سے لکھا ہے، مثلاً:

۱۱:۲۲۸

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

۸:۳۷

ہر رنگِ نے ہے نہاں در ہر استخواں فریاد

عرشی صاحب نے غالب کے املا کی جو خصوصیات گنائی ہیں(۱)، ان میں کہیں مندرجہ بالا موقعوں پر "ی" لکھنے کی تاکید نہیں۔ یہ خود عرشی صاحب کا پسندیدہ املا ہے جو اس بات سے ظاہر ہے کہ مقدمے اور "شرحِ غالب" میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً ذیل کے صفحات اور سطور پر:

مقدمہ ص ۳۳: ۱۲ شعرای کلکتہ، ص ۸:۸۱ املای الفاظ،

ص ۲۲:۶۳ برای نام، ص ۲۱:۵۷ رای (بجائے راے)،

ص ۲۰:۶۲ ممدوحی، معشوقی (بجائے ممدوحے، معشوقے)،

"شرحِ غالب" ص ۱۸:۳۹۵ رای صاحب (بجائے راے صاحب)۔

ج- "شرحِ غالب" میں ص ۳۱۶ پر (۱۲:۳) کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"نشہ" میرزا صاحب کے اپنے نسخوں میں "نشّہ" بشینِ مشدد ملتا ہے۔ آج کل اردو میں "نشہ" لکھنے کو پسند کیا جاتا ہے اس لیے ابتدائی کچھ ورقوں کو چھوڑ کر میں نے بھی "نشہ" ہی لکھا ہے۔

---

(۱) مقدمہ، ص ۱۱۸

حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ آج کل یا تو "نشہ" میں "ش" کو مشدد لکھتے ہیں، ورنہ مخفف لکھ کر بروزنِ "رسا" پڑھتے ہیں۔ ہمزہ کے ساتھ لکھنے کا کوئی رواج نہیں۔

د۔ صفحہ ۳۱۸ پر (۱:۱۱) کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> "یہاں" کی حیثیت بالکل "وہاں" کی سی ہے اس لیے ان دونوں لفظوں کو بغیر ہائے مخلوط کے لکھا ہے۔ اس طرح یہ موجودہ تلفظ و املا کے بھی مطابق ہو جاتے ہیں۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے، "یہاں"، "وہاں" کا موجودہ تلفظ اور املا ہائے مخلوط کے ساتھ نہیں۔ "ہ" کے صریح تلفظ کے ساتھ ہے۔

ہ۔ جدید قاعدہ یہ ہے کہ حتی الامکان لفظ کے بامعنی اجزا کو منقطع لکھا جائے تاکہ پڑھنے میں سہولت رہے، لیکن "نسخۂ عرشی" میں ایسے اجزا کو عام طور سے ملا کر لکھا ہے، خصوصاً بہ اور نہ کو بالعموم اگلے لفظ میں ملا دیتے ہیں، مثلاً:

"نسخۂ عرشی"	مجوزہ املا
۱۰:۹ نرکھے آپ سے تعلق مگر ایک بدگمانی	نہ رکھ
۱۳:۱۳۸ سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نلے	نہ لے
۲۰۷: تو فسردگی نہاں ہے بکمینِ بیزبانی	بہ کمینِ بے زبانی
۹:۶۳ گرانجانی سبکسار و تماشا بیدماغ آیا	گراں جانی، بے دماغ
۱۲:۱۳۷ مگر ستمزدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا	ستم زدہ
۲:۲۰۳ درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہاہائے	بے قراری، ہائے ہائے

اس غزل اور گلگتے والے قطعے (۱۲۳) کی ردیف ہر جگہ "ہاہائے" ہی لکھی ہے۔ صفحہ ۳۰ پر ایک غزل میں چند الفاظ کا املا یوں ہے: "خونریزی"، "خونچکانی"، "لطافتہای جوشِ حسن"، "بہارِ بیخزاں"۔ اگر طبعِ ثانی میں ان کو "خوں ریزی"، "خوں چکانی"، "لطافت ہائے جوشِ حسن"، "بہارِ بے خزاں" لکھا جائے تو سہولت ہوگی۔ ممکن ہے ٹائپ میں مصرعوں کا طول برابر رکھنے کے لیے ایسا کیا گیا ہو۔ نادم سیتاپوری نے لکھا ہے کہ اگر "نسخۂ عرشی" ٹائپ کی بجائے لیتھو میں چھاپا گیا ہوتا تو اس کی ضخامت چار سو صفحات سے زیادہ نہ ہوتی۔(۱) (اب مقدمے سمیت ۶۶۲ صفحات ہیں۔)

---

(۱) "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر"، طبعِ اول، ص ۲۸۵

میں زبان و رسم الخط میں طرح طرح کی اصلاحوں کی تجویز کیا کرتا ہوں، لیکن اپنے جدید ذہن کے باوجود جی چاہتا ہے کہ کاش "نسخۂ عرشی" ٹائپ کی بجائے نستعلیق میں چھپا ہوتا۔ سائنس، معاشیات، لسانیات وغیرہ کی کتابیں ٹائپ ہی میں زیب دیتی ہیں، لیکن ٹائپ کے کانٹےدار حرف میں جمالیاتی ادب بےروح ہو جاتا ہے۔ "قصۂ مہر افروز و دلبر"، شاہ عالم کی داستان "عجائب القصص" اور عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" کو ٹائپ میں پڑھنے سے ان کا لطف آدھا رہ گیا۔ یہ مانا کہ "نسخۂ عرشی" کا ٹائپ بہت اچھا ہے، اس کے باوجود "نذرِ ذاکر" اور "نذرِ عرشی" کی دیدہ زیبی کے سامنے "نسخۂ عرشی" کی ہیئتِ خارجی پانی بھرتی ہے۔ میرے پاس بارہ روپے والا "نقشِ چغتائی" ہے۔ اس کی طباعت میں کلامِ غالب کی روح کھلی معلوم ہوتی ہے۔ دیکھنے سے آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچتی ہے۔ اگر "نسخۂ عرشی" کو "نذرِ ذاکر" کی سی طباعت نصیب ہو جائے تو "عروسِ جمیل و لباسِ حریر" کا معاملہ ہو جائے۔

۹ ـــ فاضل مرتب نے کلام کی ترتیب دیتے وقت اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جس کی وجہ سے شعر فہمی میں بڑی سہولت ہو گئی ہے۔ "گنجینۂ معنی" کے دقیق اشعار میں اوقاف اسی وقت لگائے جا سکتے تھے جب غور کر کے لوں ان کے معنی سمجھ لیے جائیں۔ شرح کرتے وقت مجھے ان اوقاف سے بڑی مدد ملی۔ صرف ذیل کی چند مثالوں میں، میرا خیال ہے کہ وقفے یا اضافت کا نشان کسی دوسری جگہ ہونا چاہیے۔ ہو سکتا ہے کہ عرشی صاحب کے ذہن میں کوئی اور مفہوم ہو اور میں نے کچھ اور سوچا ہو۔

صفحہ	"نسخۂ عرشی" کے اوقاف	مجوزہ اوقاف
۳	جوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثر ساغر ہے فلک آئنہ، ایجادِ کفِ گوہر بار	ہے فلک آئنۂ ایجادِ کفِ گوہر بار
۸	کھینچوں ہوں آئنے پر خندۂ دل سے مسطر نامہ، عنوانِ بیانِ دلِ آزردہ نہیں	نامہ عنوان، بیانِ دلِ آزردہ نہیں
۱۲	بےدماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے ایک بےکسی، تجھ کو عالم آشنا پایا	ایک بےکسی! تجھ کو عالم آشنا پایا
۲۸	جلوہ مایوس نہیں، دل نگرانی غافل چشمِ امید ہے روزن تری دیواروں کا	جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل

۲۷	نہاں ہے مردمک میں، شوقِ رخسارِ فروزاں سے	
	سپندِ شعلہ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا	سپندِ شعلہ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا
۳۶	دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد	دریا، بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد
	ساغر بہار گاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ	
۳۶	گلزارِ دمیدن شررستانِ رمیدن	گلزارِ دمیدن، شررستانِ رمیدن
	فرصت تپش و حوصلہ نشوونما ہیچ	
۳۹	جوہرِ آئینہ، فکرِ سخنِ موے دماغ	جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن، موے دماغ
	عرضِ حسرت، پسِ زانوے تأمل تا چند	
۵۱	ہو جو بلبل پیروِ فکرِ اسد	
	غنچہ منقارِ گل ہو زیرِ بال	منقار، گل
۵۷	برقِ بجانِ حوصلہ آتش فگن اسد	
	اے دلفسردہ، طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں	اے دل فسردہ! طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں
۵۸	ترے کوچے میں ہے مشاطۂ واماندگی، قاصد	
	پر پروازِ زلفِ باز ہے بدبد کے شانے میں	پرِ پروازِ زلفِ ناز ہے ہُدہُد کے شانے میں
۶۰	دامانِ شفق طرفِ نقابِ مہِ نو ہے	
	ناخن کو جگرکاوی میں بیرنگ نکالوں	ناخن کو جگرکاوی میں بے رنگ نکالوں؟
۶۲	مرگِ شیریں ہو گئی تھی کوہکن کی فکر میں	مرگ شیریں (بلااضافت)
	تھا صریرِ سنگ سے قطعِ کفن کی فکر میں	
۶۲	فرصتِ یک چشمِ حیرت، شش جہت آغوش ہے	یک چشم حیرت (بلااضافت)
	ہوں پسند آسا، وداعِ ابجمن کی فکر میں	
۶۳	مجھ میں اور مجنوں میں وحشت، سازِ دعوا ہے	وحشت سازِ دعوا ہے (بلااضافت)
	برگ برگِ بید سے ناخن زدن کی فکر میں	
۶۴	بغفلت عطرِ گل، ہم آگہی مخمور، ملتے ہیں	
	چراغانِ تماشا چشمِ صد ناسور ملتے ہیں	چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور ملتے ہیں

۶۵	ہے طلسمِ دہر میں، صد حشر پاداشِ عمل آگہی، غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں	ہے طلسمِ دہر میں، صد حشر، پاداشِ عمل آگہی غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں
۶۹	خوی شرمِ سرد بازاری ہے سیلِ خانماں ہے، اسد، نقصاں میں منت اور صاحب سرمایہ تو پرواز نقد دامِ تمنای جلوہ تھا طاؤس نے اک آئینہ خانہ رکھا گرو	خوے شرمِ سرد بازاری ہے، سیلِ خانماں ہے اسد نقصاں میں منت اور صاحبِ سرمایہ تو پرواز نقد، دامِ تمناے جلوہ تھا
۷۶	ہنر پیدا کیا ہے میں نے، حیرت آزمائی میں کہ جوہر آئینے کا ہر پلک، ہے، چشمِ حیراں کی	کہ جوہر آئنے کا، ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی
۸۱	غبارِ دشتِ وحشت، سرمہ سازِ انتظار آیا کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ مژگاں ہے	کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ، مژگاں ہے
۹۵	جو بشامِ غم چراغِ خلوتِ دل تھا، اسد وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر ہے	وصل میں وہ سوز، شمعِ مجلسِ تقریر ہے
۱۰۶	زلفِ سیہ، افعی نظرِ بد قلمی ہے ہر چند خطِ سبز و زمرد رقمی ہے	زلفِ سیہ افعی نظرِ بد قلمی ہے
۱۰۶	بسکہ سودای خیالِ زلفِ وحشتناک ہے	بسکہ سوداے خیالِ زلفِ وحشت ناک ہے
۱۰۸	تمثالِ تماشایا، اقبالِ تمنایا عجزِ عرقِ شرمے، اے آئنہ، حیرانی	تمثال تماشایا، اقبال تمنایا عجزِ عرقِ شرمے، اے آئنہ حیرانی

۱۰۔ "نسخۂ عرشی" میں اغلاطِ طباعت نہ ہونے کے برابر ہیں۔ میں نے "گنجینۂ معنی" اور اختلافِ نسخ کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ گنجینے میں صرف دو تین مقامات پر طباعت کی غلطی تھی۔ میں نے عرشی صاحب سے رجوع کیا اور خود انھوں نے میری رہ نمائی کی کہ سہوِ طباعت ہے۔ "گنجینۂ معنی" کی شرح کرتے وقت کئی مقامات پر شبہ ہوا کہ مصرع میں کسی قدر جھول ہے، مثلاً:

گلشن و میکدہ سیلابیِ یک موجِ خیال
نشۂ و جلوۂ گل برسرِ ہم فتنہ غبار

قیاس کہتا ہے کہ "ہم فتنہ" کی جگہ کوئی اور لفظ ہوگا۔ ہو سکتا ہے قرأت کا سہو ہو۔ اصل مخطوطہ موجود

نہ ہونے کی صورت میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

"نسخۂ عرشی" کے مطالعے میں مجھے جو چند اغلاطِ طباعت نظر آئے، وہ محض یہ ہیں:

صفحہ	غلط	صحیح
دیباچہ ص ۲۷ سطر ۱۱	"نسخۂ حمیدیہ"	"نسخۂ بھوپال"
دیباچہ ص ۲۷ سطر ۱۲	۱۲۴۸ھ (۱۸۴۳ء)	۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء)
دیباچہ ص ۸۵ سطر ۲	لفظ "اک" کو "رک"	لفظ "یک" کو "اک"
دیباچہ ص ۱۲۰: ۱۲	ص ۳۸۰	ص ۳۷۰
متن ۳: ۱۲	نشۂ وجلوۂ گل بر سر ہم فتنۂ عیار	غبار
۱۶: ۷	تغافل کو نکر مغرولِ تمکیں آزمائی کا	نہ کر مغرور
۲۲: ۳	سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شیشہ برو تھا	شستہ برو
۲۲: ۱۳	فرازِ سنگ، انداز چراغ از جسم خستنہا (سہوِ قرأت)	چراغ از چشم جستن ہا
۸۲: ۳	اے بے تمیز، گنج کو پروانہ چاہیے	ویرانہ
۸۳: ۱	خوابِ جمعیت محمل ہے پریشاں مجھ سے	تحمل
۱۰۹: ۳	پرواز تپش رنگے، گلزار ہمہ تنگے	تپش رنگی، ہمہ تنگی
۱۰۹: ۸	مژہ فالِ دو جہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے	نال

(متن میں اصلاً "فال" چھپا ہے۔ غلط نامے کی ہدایت کے مطابق "فال" (شگون) صحیح ہے۔ میری رائے میں یہاں "نال" بمعنی "ریشہ" ہونا چاہیے۔)

صفحہ	غلط	صحیح
۳۱۸: ۲۲	برنگ لالہ، جام بادہ بر محمل نظر آیا	بر محمل پسند آیا
ص ۳۳۱ سطر ۱۱	(۳:۱۳۷)	(۳:۱۳۸)
ص ۳۵۱ سطر ۵	۳:۲۰۱	۲:۲۰۱
ص ۳۶۰ سطر ۱۹	۱۳:۲۳۲	۱۲:۲۳۲
ص ۳۶۲ سطر ۱۸	(۹:۳۲۷)	(۹:۲۳۷)
۴۰۶، کالم ۲، سطر ۳	نفس	نہ کہہ
۴۱۵، کالم ۲، سطر ۹	۹:۱۱۵	۹:۱۱۶
۴۱۷، کالم ۱، سطر ۱	۱۸:۱۲۱	۱۷:۱۲۱

۳۲۲، کالم ۱، سطر ۲۰ ۱۶:۱۴۰ الف پادشہ (یہ کس کتاب کا نسخہ ہے، اس کا اشارہ حذف ہو گیا ہے۔)

غلط نامہ سطر ۵ آخری کالم سطر ۲۲ سطر ۱۲

دیباچہ ص ۲۳ سطرے میں اور "یادگارِ نالہ" ص ۳۰۵ سطر ۲ میں یہ مشہور شعر یوں لکھا ہے:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

لیکن "شرحِ غالب" ص ۳۲۰ سطر ۱ میں پہلے مصرع میں "کہنا" کی جگہ "لکھنا" دیا ہے جو معروف متن ہے۔ معلوم نہیں مرتب کا کیا فیصلہ ہے۔ اختلافِ نسخ میں اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔

"شرحِ غالب" میں "نوائے سروش" کے بعض اشعار کے مماثلات کی نشان دہی غلط ہے، مثلاً صفحہ ۳۵۱ پر لکھا ہے:

(۱:۲۰۶) ملاحظہ ہو ۵:۱۹۷۔

یہ دونوں اشعار یوں ہیں اور ان میں کوئی تعلق نہیں۔

۱:۲۰۶

رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے

اس سال کے حساب کو، برق، آفتاب ہے

۵:۱۹۷

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

صفحہ ۳۵۲ پر لکھتے ہیں:

(۸:۲۰۸) اس خیال کو نظیری نے اس انداز سے نظم کیا ہے (دیوان:۲۰۳)

رازِ درونِ پردہ، ز رخ پردہ برانداخت، دریغ!

حالِ ما، شہرہ بانشاو غزل ساخت، دریغ!

شعر ۸:۲۰۸ یہ ہے:

ہجومِ غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے

کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

ظاہر ہے کہ اس شعر اور نظیری کے شعر میں کوئی مشابہت نہیں۔ حوالے کا صحیح شعر یہ ہے جو ۸:۲۰۸ کی جگہ ۱۲:۲۰۶ ہونا چاہیے۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ص ۳۶۰ پر لکھتے ہیں:

(۱:۲۳۲) ملاحظہ ہو ۱۳:۱۳۶۔

یہ دونوں اشعار یوں ہیں:

۱:۲۳۲

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ، ہمارا دل سہی

فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے؟

۱۳:۱۳۶

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے

خانۂ مجنونِ صحرا گرد بےدروازہ تھا

یہ دونوں اشعار بھی باہم غیر متعلق ہیں۔ صحیح حوالہ پتا نہ چل سکا۔

ص ۳۶۱ پر لکھتے ہیں:

(۱:۲۳۵) ملاحظہ ہو ۲:۲۲۳۔ آزاد دہلوی نے دیوانِ ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ یہ زمین نواب اصغر علی خاں کے مشاعرے میں طرح ہوئی تھی۔ چوں کہ تجمل حسین خاں، والیٔ فرخ آباد نے ۱۸ ذی قعدہ ۱۲۶۲ھ مطابق ۹ نومبر ۱۸۴۶ء کو انتقال کیا ہے، لہٰذا اسے اس تاریخ سے پہلے کا ہونا چاہیے۔ اکرام صاحب نے "آثارِ غالب" ۸۱ میں ۱۸۴۵ء کا بتایا ہے۔

یہاں دو حوالے گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ ص ۲۲۵ کا پہلا شعر ہے:

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربطِ نہانی
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردا نہیں کرتے

تجمل حسین خاں کی غزل ۲۳۵: ۸ پر شروع ہوتی ہے۔ اس لیے محولۂ بالا حوالہ یوں درج ہونا چاہیے:

(۲۳۵: ۱) ملاحظہ ہو ۲۲۳: ۲۔

(۲۳۵: ۸) آزاد دہلوی نے دیوانِ ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ یہ..."

۱۱ ـــ تقریظ: غالب نے جب متداول ترتیب دیا تو نیر رخشاں نے ایک فارسی تقریظ لکھی، جس میں نسخے کا سال اور تعدادِ اشعار درج تھی۔ بعد کے ایڈیشنوں اور مخطوطوں میں اس تقریظ کو شامل کیا جاتا رہا۔ سنہ اور تعدادِ اشعار کبھی تبدیل کیں کبھی نہ کیں۔ میرا خیال ہے کہ تبدیلیاں تقریظ نگار نے نہیں کیں، غالب نے کی ہیں یا کاتب نے۔ بعض صورتوں میں یہ ترمیم ایڈیشن یا نسخے کی واقعی صورتِ حال سے نامطابق رہتی ہے جیسا کہ ذیل کے نقشے سے واضح ہوگا۔

نسخے کا واقعی سال	تقریظ میں مندرج سال	تقریظ میں مندرج اشعار	واقعی تعدادِ اشعار
ترتیبِ متداول دیوان	۱۲۵۴ھ	۱۰۷۰ اور کچھ (آثار الصنادید) کے مطابق	
طبعِ اول ۱۲۵۷ھ/ ۱۸۴۱ء	۱۲۵۴ھ	۱۰۹۸	۱۰۹۵
طبعِ دوم ۱۸۴۷ء	۱۲۵۴ھ	۱۱۰۰ اور کچھ	۱۱۱۱
نسخۂ لاہور ۱۲۶۸-۹/ ۱۸۵۲ء	۱۲۵۴ھ	۱۵۵۰ اور کچھ	۱۵۴۷
نسخۂ رام پور جدید ۱۲۷۱ھ/ ۱۸۵۵ء	۱۲۷۱ھ	۱۶۹۰ اور کچھ	۱۷۹۵
طبعِ سوم ۱۲۷۸ھ/ ۱۸۶۱ء	۱۲۷۱ھ	۱۶۹۰ اور کچھ	۱۷۹۶
طبعِ چہارم ۱۸۶۲ء	تقریظ غیر حاضر		۱۸۰۲
طبعِ پنجم ۱۸۶۳ء	۱۲۷۱ھ	۱۷۹۰ اور کچھ	۱۷۹۵
"نسخۂ عرشی" ۱۹۵۸ء "نوائے سروش"	۱۲۷۱ھ	۱۷۹۰ اور کچھ	۱۸۰۲

"نسخۂ عرشی" "نوائے سروش" میں تقریظ کا سال "نسخۂ رام پور جدید" کے مطابق ہے۔ اشعار کی واقعی تعداد طبعِ چہارم کے مطابق۔ طبعِ چہارم میں تقریظ موجود نہیں، اس لیے ظاہرا عرشی

صاحب نے یہ طبعِ پنجم سے لی ہے۔ اس میں مندرج تعداد اشعار طبعِ پنجم کے لیے صحیح، "نوائے سروش" کے لیے غلط۔ اس طرح "نوائے سروش" کے لیے تقریظ سنہ کے معاملے میں بھی نامطابق ہے اور تعدادِ اشعار کے معاملے میں بھی۔ جب نامطابقت کو برداشت ہی کرنا ٹھہرا تو کیوں نہ تقریظ نگار کا اصلی متن درج کیا جائے جو "آثار الصنادید" میں ہے (۱)، یعنی سنہ ہزار و دویست و پنجہ و چہار ہجریہ نبویہ (۱۲۵۴ھ)، اور تعداد اشعار یک ہزار و ہفتاد و اند [کذا، اندک] (۱۰۷۰ اور کچھ)۔ یہ صراحت کر دی جائے کہ تقریظ کی تصنیف کے سال اشعار کی تعداد اتنی ہی تھی، بعد میں سنہ اور تعدادِ اشعار میں جو تحریفیں کی گئی ہیں، وہ تقریظ نگار کے علاوہ کسی اور کا کام ہے۔

"نوائے سروش" کے فارسی مقدمے اور فارسی تقریظ کا اردو ترجمہ بھی دے دیا جائے تو فارسی پر عبور نہ رکھنے والوں کے لیے سہولت ہو۔

۱۲۔ الحاقی کلام: عرشی صاحب نے "نسخۂ عرشی" کو جامع بنانے میں جتنی کد کی ہے، مانع رکھنے کی طرف اتنی توجہ نہیں کی۔ نتیجہ یہ ہے کہ "یادگارِ نالہ" کے باب میں کئی ایسی چیزیں شامل ہو گئی ہیں جو دوسروں کی مصنفہ ہیں۔ اس جزو کے بارے میں مرتب لکھتے ہیں:

> اس حصے میں وہ اشعار بھی ہیں جو میری دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنھیں میں کلامِ غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے، چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے ہی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں۔
>
> دیباچہ ص ۷۳

"نسخۂ عرشی" جیسے کام سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر کے پیش کرے گا۔ مرتب کا فرض صرف اتنا نہیں کہ وہ اصلی و نقلی سب کلام جمع کر دے۔ اسے بحث کر کے نشان دہی کرنی چاہیے کہ اضافہ شدہ کلام کس حد تک قابلِ وثوق ہے۔ عام قاری دیباچے کے مندرجۂ بالا جملے تو دیکھے گا نہیں، وہ کسی بھی غیر مستند چیز کو "یادگارِ نالہ" میں شامل سمجھ کر اطمینان سے اسے غالب کی تصنیف سمجھ بیٹھے گا۔ ایک اچھی ترتیبِ کلام کو الحاقیات سے مبرا ہونا چاہیے۔ نادم سیتاپوری نے اپنی کتاب "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" میں ان کی نشاں دہی کی

---

(۱) مقدمہ "نسخۂ عرشی"، ص ۹۵

ہے۔ بیشتر صورتوں میں توقع ہے کہ طبعِ ثانی میں عرشی صاحب ان چیزوں کو خارج کر دیں گے جنھیں وہ کلامِ غالب ماننے کو تیار نہیں۔

میری رائے میں "یادگارِ نالہ" اور "ضمیمہ نسخۂ عرشی" کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ جو کلام صریحاً دوسروں کا ہے اسے مجموعے سے خارج کر دیا جائے، مثلاً آسی کی مصنفہ غزلیں، علائی کے اشعار۔

۲۔ جو کلام یقینی طور پر غالب کا ہے اسے "نوائے سروش" کے کلام کے ساتھ مدغم کر کے تاریخی ترتیب سے کلیات میں شامل کر لیا جائے۔

۳۔ جس کلام کی تسلیم یا تردید کی دلیلیں شافی نہیں اسے بقیہ کلام سے الگ ضمیمے کے طور پر درج کیا جائے اور صراحت کر دی جائے کہ "مختلف مقامات پر ان اشعار کو غالب سے منسوب کیا گیا ہے۔ بہت ممکن ہے، یہ غالب ہی کے فرزندانِ معنوی ہوں لیکن ابھی تک جو دلائل ہمارے سامنے آئے ہیں وہ اتنے مضبوط نہیں کہ اس کلام کو وثوق کے ساتھ غالب سے وابستہ کر سکیں۔" اس ضمن میں مثنوی "پتنگ" یا اشتہارِ "بیچ آہنگ" یا "ضمیمہ نسخۂ عرشی" "مشمولہ "نقوش" کا بیشتر کلام آجائے گا۔ مثنوی "بیچ آہنگ":

مژدہ اے رہروانِ راہِ سخن

غلام نجف خاں کے نام سے ہے۔ ناشر کی طرف سے اس کے بارے میں لکھا گیا تھا:

> مخفی نہ رہے کہ یہ اشتہار بہ سبیلِ ڈاک میرے ایک مخدومِ والا شان نے واسطے درج کرنے اخبار کے میرے پاس بھیجا۔ (۱)

یہ قیاس کر لینا کہ مخدوم والا شان غالب ہی ہوں گے، احتیاط کے خلاف ہے اس مثنوی کو کلامِ غالب میں جگہ دیجیے، لیکن مشکوک کلام کے ضمن میں۔ عدالتی انصاف کا اصول ہے کہ شبہے کا فائدہ ملزم کو ملنا چاہیے۔ خواہ دس مجرم چھوٹ جائیں لیکن ایک معصوم کو سزا نہ ہو۔ تحقیق میں بھی ایسا ہی کچھ ہونا چاہیے۔ نودریافت کلام میں جس شعر کے بارے میں شبہ ہو اسے حذف کر دینا چاہیے۔ خواہ مصنف کے دس شعر مجموعے سے خارج ہو جائیں، لیکن دوسرے کا ایک بھی شعر مصنف کے نام سے نہ لکھا جائے۔

---

(۱) "نسخۂ عرشی"، ص ۳۷۷

۱۳۔ مرتب نے حواشی کو "شرحِ غالب" کا نام دیا ہے۔ اس عنوان کی تشریح میں لکھتے ہیں (۱) کہ غالب نے اپنے خطوط میں جن اشعار کی شرح کی ہے، یا انھیں خط کے بیچ شامل کیا ہے، وہ حصے نقل کر دیے گئے ہیں۔ نیز غالب کے کسی شعر سے متحد المضمون فارسی شعر، خود غالب کا یا کسی اور کا مل سکا تو درج کر دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ "شرحِ غالب" کے بیشتر مندرجات غالب کے ملفوظات نہیں، عرشی صاحب کے ارشادات ہیں۔ عرشی صاحب نے اشعار کی شانِ نزول یا ان کے مآخذ کے متعلق بیش بہا معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ "شرحِ غالب" کا عنوان التباس پیدا کرتا ہے۔ اگر میں کسی مضمون میں لکھوں کہ عرشی صاحب نے "شرحِ غالب" میں فلاں شعر کے لیے یہ لکھا ہے، تو کوئی ناواقف اسے دیکھ کر یہ سمجھ بیٹھے گا کہ عرشی صاحب نے دیوانِ غالب کی کوئی شرح بھی لکھی ہے۔ یہ سیدھی سادی طرح حواشی ہیں اور ان کا عنوان "حواشی" ہونا چاہیے۔ یہ عنوان، غالب کے قلم کے نوٹ شامل کرنے کو مانع نہیں۔

حواشی نہایت بیش بہا ہیں۔ ایک ایک سطر لکھنے کے لیے عرشی صاحب کو کتنی الماریاں ٹٹولنی اور کتنی کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑی ہوگی، مثلاً ایک قصیدہ مہاراجا الور کی بیسویں سال گرہ کی تقریب پر لکھا گیا۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ مہاراجا شیودان سنگھ کب بیس برس کے ہوئے تھے تو قصیدے کی تاریخ معلوم ہو جائے۔ اگر مجھے یہ دریافت کرنے کی ضرورت آئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس اطلاع کے لیے کون سی کتاب دیکھوں۔ عرشی صاحب نے کسی مولوی رحمٰن علی خاں کی مصنفہ "ریاض الارا"، طبعِ نول کشور ۱۸۷۳ء، میں سے یہ معلومات ڈھونڈھ نکالی کہ شیودان سنگھ ستمبر ۱۸۶۳ء میں بیس سال کے ہوئے تھے۔ (۲)

مجھے دو حاشیوں کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

۱۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں کہ مثنوی "در صفتِ انبہ" میں "فخرِ دیں" سے مراد اگر مرزا فخرالدین عرف مرزا، المتوفّٰی ۱۰ جولائی ۱۸۵۶ء، ہیں تو یہ مثنوی اس تاریخ سے پہلے کی ہونی چاہیے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ اس دلیل کی ضرورت نہیں چوں کہ یہ مثنوی "نسخۂ رام پور جدید" مرتبہ ۱۸۵۵ء میں شامل ہے، اس لیے یہ اس سال تک لکھی جا چکی تھی۔

۲۔ "یادگارِ نالہ" میں ایک قطعۂ تہنیت شامل ہے:

---

(۱) مقدمہ، ص ۱۱۶

(۲) ص ۳۷۹

مرحبا سالِ فرخی آئیں

یہ نواب یوسف علی خاں کے غسلِ صحت پر لکھا گیا تھا۔ "شرحِ غالب" میں عرشی صاحب لکھتے ہیں:

> واقعہ یہ ہے کہ میرزا صاحب نے اسے ۲۵ دسمبر ۱۸۶۴ء اور ۸ جنوری ۱۸۶۵ء کی کسی درمیانی تاریخ میں نواب یوسف علی خاں کے غسلِ صحت کی مبارک تقریب پر پیش کیا تھا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: "مکاتیبِ غالب"، ۱۴۴، طبعِ چہارم۔(۱)

مجھے مکاتیب کی طبعِ ششم ملی۔ میں نے مقدمے میں متعلقہ حصہ ڈھونڈھ نکالا۔ اس میں ان تاریخوں کے بارے میں کوئی دلیل نہ دی تھی، بلکہ کتاب کے کسی اور اندراج کی طرف حوالہ تھا جو مجھے نہ مل سکا۔ معلوم نہیں عرشی صاحب نے کس بنا پر اس قطعے کو دسمبر جنوری سے منسوب کیا ہے، کیوں کہ داخلی شہادت کے مطابق یہ صاف صاف مارچ ۱۸۶۵ء کا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

مرحبا سالِ فرخی آئیں
عیدِ شوال و ماہِ فروردیں
گرچہ ہے بعد عید کے نوروز
لیک بیش از سہ ہفتہ بعد نہیں
سو اس اکیس دن میں ہولی کی
جا بجا مجلسیں ہوئیں رنگیں
شہر میں کو بہ کو عبیر و گلال
باغ میں سُو بہ سُو گل و نسریں
تین تہوار اور ایسے خوب
جمع ہرگز ہوئے نہ ہوں گے کہیں
پھر ہوئی ہے اسی مہینے میں
رونقِ افزائے مسندِ تمکیں

(۱) مقدمہ، ص ۳۷۹

فروردیں ایرانی شمسی سال کا پہلا مہینا ہے جو مارچ میں شروع ہوتا ہے۔ نوروز ۲۱ مارچ کو ہوتا ہے۔ اس سال عیدِ شوال نوروز سے تین ہفتے پہلے ہوئی۔ جنتری کے مطابق صرف ۱۸۶۵ء میں عید ۲۱ مارچ سے تقریباً تین ہفتے پہلے ہوئی آس پاس کے کسی سال میں نہیں ہوئی۔ ہولی عموماً مارچ میں ہوتی ہے۔ اسی مہینے میں نواب کے غسلِ صحت کی تقریب ہوئی۔ "مکاتیبِ غالب" میں نواب یوسف علی خاں کے نام ایک فارسی خط ہے جس میں غالب لکھتے ہیں:

> دریں سالِ فرخ فال کہ دو یمیں روز است از فروردیں و روزِ بست و یکم از مارچ و روزِ بست و دوم از شوال بارے نخت بر آں سرورِ شاہ نشاں کہ امروز بہ شستنِ اندام آبروے گرما بہ افزود مبارک و سپس بر غالبِ سخن داں کہ عافیت جوے و دعا گوے ایں درگاہ است ہمایوں۔ (۱)

خط کے آخر میں لکھتے ہیں:

> قطعہ تاریخِ غسلِ صحت و قصیدہ تہنیت کہ پیش ازیں فرستادہ ام۔ نظمے ست شاعرانہ وایں نگارش نثر بست عارفانہ۔
>
> چار شنبہ ۲۳ شوال ۱۲۸۱ھ و ۲۲ مارچ سنہ ۱۸۶۵ء

غالب نے خط کی ابتدا میں ۲۱ مارچ و ۲۲ شوال تاریخ دی ہے اور خاتمے پر ۲۲ مارچ و ۲۳ شوال، عید مارچ کے شروع میں ہوئی ہوگی۔ اس لیے یہ قطعہ مارچ کے مہینے میں ۲۲ مارچ سے پہلے لکھا گیا۔

۳۔ حواشی میں کچھ اور معلومات فراہم کی جا سکتی ہیں، مثلاً اشعار کے بیچ جن ناموں کا ذکر آیا ہے، ان میں سے چند سے عام قاری آشنا نہیں، مثلاً ببر علی خاں ص ۹۹، معتمد الدولہ ص ۱۱۶، میرزا جعفر ص ۱۲۹، نصرت الملک بہادر ص ۱۱۷، ان کا مختصر تعارف بھی درج کرنا چاہیے۔

۱۴۔ "نسخۂ عرشی" کے آخر میں اشاریہ ہے جو تین حصوں میں منقسم ہے:

الف۔ اشخاص وغیرہ،

ب۔ مقامات وغیرہ،

ج۔ کتب و رسائل۔

صراحت نہیں کی گئی، لیکن ان کا جائزہ لینے سے معلوم ہوا کہ یہ اشاریے صرف متن و "شرح

---

(۱) "مکاتیبِ غالب"، طبع ششم، ص ۳۱

غالب" تک محدود رکھے گئے ہیں۔ مقدمہ معلومات کا گنجینہ ہے، اشاریوں کے احاطے میں لے لیا جائے۔

۱۵ ــــ "نسخۂ عرشی" کے آخر میں کتابیات کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ مقدمے اور حواشی میں بہت سے مخطوطات اور مطبوعات کا ذکر آتا ہے، لیکن اکثر اوقات ان کے بارے میں یہ صراحت نہیں کہ مخطوطہ ہے تو کس ذخیرے کا، اور مطبوعہ ہے کس کا مصنفہ یا مرتبہ، اور کون سا ایڈیشن، مثلاً ایک فٹ نوٹ ہے(۱):

۱۔اُردوے معلیٰ: ۳۹۹، عود: ۶۹، خطوط: ۱، ۳۲۷۔

۲۔مکاتیب غالب: ۱۸۹ (حواشی)، ۳۔کلیاتِ غالب: ۱۰

ان سب کتابوں کا یہ پہلا حوالہ ہے۔ کہیں یہ صراحت نہیں کہ عود اور خطوط سے کون سی کتاب مراد ہے، ان تمام کتابوں کے کس ایڈیشن کا حوالہ ہے، اور ان کا مرتب کون ہے یا حواشی میں حوالہ ہے(۲):

کلیاتِ میر: ص ۲۹ یا قائم دیوان: ۲۹ ب

یہ صراحت نہیں "کلیاتِ میر" کے کس ایڈیشن اور دیوانِ قائم کے کس مخطوطے کا مذکور ہے۔ کہیں "بیاضِ علائی"(۳) یا "دیوانِ بیدر لے"(۴) یا "گلدستہ"(۵) کا حوالہ دیتے ہیں لیکن ان کے نام سے جو کچھ پتا چلتا ہے، اس کے علاوہ "نسخۂ عرشی" میں کہیں صراحت نہیں کہ کون سی کتابیں کس ذخیرے میں ہیں، قلمی ہیں یا مطبوعہ۔ "گلدستہ" سے مراد "گلدستۂ نازنیناں" ہونا چاہیے۔ لیکن کیا "گن" (ص ۴۲۹، کالم ۲، سطور ۲، ۳، ۴، ۵) بھی یہی ہے۔ غرض ناقص حوالوں کی پوری نشان دہی نہیں کی گئی۔ اگر کتاب کے آخر میں کتابیات کی مفصل فہرست ہو تو حوالے کی کتابوں کے بارے میں ضروری تفصیلات بھی معلوم ہو جائیں، نیز بعد میں کام کرنے والوں کو ضروری مواد کی طرف رہبری ہو جائے۔ "نسخۂ عرشی" کے آخر میں مندرج کتب و رسائل کا اشاریہ

---

(۱) مقدمہ، ص ۴

(۲) "نسخۂ عرشی" "شرحِ غالب، ص ۳۶۵

(۳) ص ۳۸۲

(۴) اختلافِ نسخ، ص ۴۶۱، کالم ۲، آخری سطر

(۵) ص ۴۷۱، کالم ۱۲، سطر ۱

کتابیات کا نعم البدل نہیں ہو سکتا، کیوں کہ اس میں کتابوں کا نام ہے اور بس۔ مصنف یا ایڈیشن وغیرہ کی تفصیل نہیں، نیز اس میں ان سب کتابوں کے نام ہیں جن کا کہیں ذکر آ گیا ہے، مثلاً "انجیل"، جس کا ایک شعر میں ذکر ہے؛ "ارتنگ"، "استا"، جن کا نیر کی تقریظ میں نام ہے۔ ظاہر ہے "نسخۂ عرشی" کی ترتیب کے لیے مرتب نے ان کتابوں کا مطالعہ نہیں کیا۔

اس کے برعکس اس فہرست کو صرف متن اور "شرح غالب" تک محدود رکھا گیا ہے۔ ضرورت تھی کہ مقدمے پر یہ پوری طرح محیط ہوتی اور اختلافِ نسخ کے طویل باب میں کم از کم ان کتابوں کی نشان دہی کر دی جاتی جن کا مذکور کسی اور باب میں نہیں، مثلاً "گلدستہ"، "نقوش" مکاتیب نمبر (ص ۴۷۱)، "دیوانِ بیدل" (ص ۴۶۱)، "شرحِ حسرت" (ص ۴۷۲)۔

عرشی صاحب بارہا مخطوطے کے لیے ایڈیشن کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے ایڈیشن صرف مطبوعہ کتاب کا ہوتا ہے۔ قلمی کتاب کو ایڈیشن کہنے سے غلط فہمی ہوتی ہے، مثلاً:

> یہ نسخۂ دیوانِ غالب کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسبِ تصریحِ "نسخۂ بدایوں" آخر ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) میں مرتب ہوا تھا۔ (۱)
>
> "نسخۂ رام پور" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اسے لفظی، معنوی اور ترتیبی لحاظ سے خوب تر بنانے کی سعی کی تھی اور اس کے بیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ۱۲۴۸ھ والے ایڈیشن کے بعد ان کے دیوان کا وہ ایڈیشن ہے جو انھوں نے خود مرتب کیا تھا۔ (۲)

انھیں خواہ "نسخہ" کہیے، خواہ "ترتیب"، خواہ "روایت"، لیکن "ایڈیشن" نہ کہیے۔

معروضات کی فہرست طویل ہو گئی۔ اگر کسی نے انھیں خردہ گیری پر محمول کیا تو اس نے میرے منشا کو غلط سمجھا۔ معروضات میں سے کچھ میری کم علمی اور غلط فہمی پر مبنی ہوں گے تو کچھ میرے مخصوص نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ مرتب عرشی صاحب ہیں، مَیں نہیں۔ ترتیب کی جو روش وہ پسند کریں وہی بہترین ہے۔ میرا کام عرض کرنا تھا۔ اگر وہ کسی عرض داشت کو قبول کرتے ہیں تو میرے لیے جائے فخر ہے۔ "نسخۂ عرشی" کی بے نہایت خوبیوں کا جس شدت سے

---

(۱) مقدمہ، ص ۸۴

(۲) مضمون مشمولہ "نقوش"، ش ۱۰۱، ص ۱۸۱

مجھے اندازہ ہے کم لوگوں کو ہوگا، کیوں کہ میں نے اس کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ یہ شاہ کار خوب سے خوب تر ہو جائے۔

"نقوش" لاہور

فروری ۱۹٦۸ء

"نسخۂ عرشی": کچھ اشعار کی قرآتیں

"نسخۂ عرشی"، طبعِ اول، غالب کا کلیاتِ نظمِ اردو ہے۔ دوسری تمام ترتیبوں کے مقابلے میں یہ متنِ اشعار کو صحیح ترین طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اس نسخے میں غالب کے تمام قلم زد کلام کو "گنجینۂ معنی" کے عنوان کے تحت جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ مُسلّمہ ہے کہ اردو شاعری کے پورے ذخیرے میں غالب کا قلم زد دیوان سب سے دقیق اور مغلق اشعار کا مجموعہ ہے۔ چوں کہ ان اشعار کے مفہوم تک پہنچنا جُوئے شیر لانے سے کم نہیں، اس لیے ان میں صحیح متن کا تعیّن بھی کسی قدر کٹھن ہے۔ عرشی صاحب کا بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اشعار کی فقروں اور اجزا میں اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے، جس کی وجہ سے صحیح مفہوم کی طرف رہ نُمائی ہو جاتی ہے۔ ڈیڑھ ہزار سے اوپر اشعار کے اس دیوان میں تقریباً ہر جگہ عرشی صاحب کے اوقاف و اعراب کو تسلیم کرنا پڑتا ہے، لیکن چند اشعار میں یہ شبہ ہوتا ہے کہ اوقاف یا اضافت مختلف مقامات پر لائے جائیں تو معنی کی تفہیم میں سہولت ہوگی۔ دو چار جگہ قرأتِ لفظ پر بھی شبہ ہوتا ہے ذیل میں ایسی ہی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

شروع میں شعر کے صفحے کا حوالہ درج ہے، اس کے بعد "نسخۂ عرشی" کا متن، اس کے آگے میری مجوزہ ترمیم۔ دونوں متون درج کرنے کے بعد حسبِ ضرورت ترمیم کی بنا شرح کی گئی ہے۔

"نسخۂ عرشی" کے اوقاف و اضافت	میری ترمیم

صفحہ ۳:

جوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثر ساغر

نُہ فلک آئنہ ایجاد کفِ گوہر بار — نُہ فلک، آئنہ ایجادِ کفِ گوہر بار

"نسخۂ عرشی" میں ایجاد بغیرِ اضافت ہے۔ میری رائے میں دوسرے مصرع کے معنی ہیں کہ نو آسمانوں نے حضرت علی کرّم اللہ وجہہٗ کے کفِ گوہر بار کی آئینہ داری کے لیے آئینہ ایجاد کیا، یعنی خود آئینہ بن گئے۔

صفحہ ۸:

کھینچوں ہوں آئنے پر خندۂ دل سے مسطر

نامہ، عنوانِ بیانِ دلِ آزردہ نہیں　　　نامہ عنوان، بیانِ دلِ آزردہ نہیں

اس شعر میں شگفتگی کی فضا ہے۔ "نامہ عنوان" سے مراد "عنوانِ نامہ" ہے۔ خوشی کا ماحول ہے۔ میرے نامے کا عنوان یا آغاز دلِ آزردہ کا بیان نہیں، بلکہ دلِ شگفتہ کا بیان ہے۔

صفحہ ۱۲:

بےدماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے

ایک، بے کسی، تجھ کو عالم آشنا پایا　　　ایک بے کسی، تجھ کو عالم آشنا پایا

عرشی صاحب نے دوسرے مصرع کا مخاطب بے کسی کو مانا ہے، میرے نزدیک محبوب سے خطاب کیا ہے۔ شعر کے معنی ہیں: میرا خیال تھا کہ تُو صرف مجھی کو عاشقِ صادق سمجھتا ہے، اس لیے صرف مجھی پر جفا کر کے امتحان کر رہا ہے۔ اب معلوم ہوا، تُو متعدد دوسرے عشاق کا بھی امتحان لے رہا ہے۔ میں ندامت کی وجہ سے بےدماغ ہو گیا ہوں۔ غیروں کے امتحان کا رشک کہاں تک کروں۔ مجھ پر ایک بے کسی کا عالم ہے کہ تجھے دنیا بھر کے لوگوں سے آشنا پایا، یعنی تُو نے ان کے عشق کو تسلیم کر لیا ہے۔

صفحہ ۲۲:

نزاکت، ہے فسونِ دعویٔ طاقت شکستن ہا

شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از جسم خستن ہا　　　..اندازِ چراغ از چشم جستن ہا

"نسخۂ حمیدیہ" اور "نسخۂ عرشی" دونوں میں "چراغ از جسم خستن" لکھا ہے جو بے معنی ہے۔ فارسی کا محاورہ ہے: "چراغ از چشم جستن"۔ کسی کے ضرب شدید پڑے تو آنکھوں کے آگے تارے ناچ جاتے ہیں۔ اسے "چراغ از چشم جستن" کہتے ہیں۔

صفحہ ۲۷:

نہاں ہے گردِ مک میں، شوقِ رخسارِ فروزاں سے

سپندِ شعلہ، نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا　　　سپندِ شعلہ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا

آگے کود پڑنے کا انداز ہے۔ سپندِ شعلہ نادیدہ، یعنی وہ سپند جو ابھی شعلے سے واقف نہیں۔

صفحہ ۲۸:

جلوہ مایوس نہیں، دل نگرانی، غافل   جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل
چشمِ امید ہے، روزن تری دیواروں کا

میری رائے میں "دل نگرانی" کے معنی ہو سکتے ہیں: دل کی نگرانی کرنا، جو محبوب کا فعل ہو سکتا ہے۔ صحیح قرأت یہ ہے کہ محبوب کو "نگرانی غافل" سمجھا جائے۔ آے وہ شخص، جو نگرانی میں کامل نہیں، بلکہ غافل ہے، ہمارا دل تیرے جلوے کو دیکھنے سے مایوس نہیں۔

صفحہ ۳۶:

دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد   دریا، بساطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد
ساغر بہ بارگاہِ دماغ رسیدہ کھینچ

اگر "دریا بساط" کو ایک ترکیب مانا جائے تو شعر کی نثر ہوگی کہ دماغ رسیدہ دعوتِ سیلاب کے لیے دریا بساط ہے۔ ساغر، دماغ رسیدہ کی بارگاہ میں کھینچ!

مجھے تسلیم ہے کہ شعر کے یہ معنی بھی صحیح ہو سکتے ہیں، لیکن میں ترجیح یوں دوں گا کہ: "ہے" کا مبتدا "دریا" کو مانا جائے۔ دریا، دعوتِ سیلاب کے لیے بساط کا فریضہ سرانجام دے سکتا ہے، اس لیے بہت سے ساغر پینے ہیں تو دماغ رسیدہ (مست دماغ، جو دریا کی طرح ہے،) کی بارگاہ میں چل کر پی!

صفحہ ۳۶:

گلزار دمیدن، شررستانِ رمیدن   گلزار دمیدن، شررستان رمیدن
فرصت تپش و حوصلہ نشوونما ہیچ

بہ صورتِ موجودہ "گلزار دمیدن" اور "شررستانِ رمیدن" کو الگ الگ اور ایک دوسرے سے بے تعلق طریقے پر ہیچ قرار دیا ہے۔ شاید ایسا نہیں۔ اگر پہلے مصرع کے اجزا میں اضافت نہ ہو تو معنی ہوں گے کہ باغ کا پھولنا دراصل ایک شررستان کا نگاہوں کے آگے سے گزر جانا ہے اور بس۔

صفحہ ۳۹:

جوہرِ آئنہ، فکرِ سخنِ مُوئے دماغ   جوہرِ آئنہ فکرِ سخن، مُوئے دماغ
عرضِ حسرت، پسِ زانوئے تامل تا چند

"سُوے دماغ" نامرغوب شخص یا شے کو کہتے ہیں۔ باعتبارِ ہیئت بال اور جوہرِ آئینہ میں مماثلت ہوتی ہے۔ فکرِ سخن کے آئینے کا جوہر مجھے ناگوار ہے۔ چوں کہ میں اشعار میں صرف مسرت کے مضامین پیش کرتا ہوں اور فکرِ سخن میں وہ مضامین غور و تامل کے بعد پیش کیے جاتے ہیں تو اگر رونا ہی ٹھہرا تو غور و خوض کے بعد کیوں رویا جائے، اس لیے مجھے فکرِ سخن ہی ناپسند ہے۔

صفحہ ۳۱:

فسونِ یکدلی ہے لذتِ بیدادِ دشمن پر
کہ وجدِ برق، جوں پروانہ، بال افشاں ہے خرمن پر — کہ وجدِ برق، جوں پروانہ بال افشاں، ہے خرمن پر

میری رائے میں "بال افشاں" کا تعلق "پروانہ" سے ہے، "وجدِ برق" سے نہیں۔ خرمن پر وجدِ برق اس طرح ہے جیسے شمع پر پروانہ بال افشاں ہو۔

صفحہ ۴۴:

آئینۂ امتحاں، نذرِ تغافل، اسد
آئینۂ امتحاں، نذرِ تغافل اسد — شش جہت اسباب ہے وہمِ توکل ہنوز

"نسخۂ عرشی" کے اوقاف کے مطابق پہلے مصرع کے معنی ہوئے: اے اسد، تو نے آئینۂ امتحاں کو نذرِ تغافل کیا ہوا ہے۔ یہی معنی عبدالباری آسی نے لکھے ہیں۔ میں "آئینۂ امتحاں" کی اصطلاح یا علامت سے واقف نہیں۔ میرے نزدیک پہلے مصرع میں "نذرِ تغافل" اسد کی صفت ہے۔ "اسد، جو نذرِ تغافل ہے، امتحان کا آئینہ دار ہے، یعنی اُسے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ قدرت اس کا امتحان لے رہی ہے۔"

صفحہ ۵۱:

ہو جو بُلبل پیروِ فکرِ اسد
غنچۂ منقارِ گل ہو زیرِ بال — منقارِ گل

"نسخۂ عرشی" میں "گل" پر کوئی اعراب نہیں۔ "بُلبل" اور "غنچہ" کے قرینے سے ظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ "گُل" بمعنی پھول ہے۔ مجھے اس میں شبہ ہے۔ فارسی محاورے میں "منقارِ گِل" زبان، یعنی جیبھ کو کہتے ہیں "غنچۂ منقار" مشہور تشبیہ ہے۔ "منقار زیرِ بال کرنا" سونے اور خاموش ہونے کے معنی میں آتا ہے۔ شعر کے معنی ہیں: اگر بلبل اسد کی فکر کی پیرو ہو تو غنچۂ زباں زیرِ بال کرکے خاموش ہو جائے گی اور غور و خوض میں کھو جائے گی۔

صفحہ ۵۷:

برقِ بجانِ حوصلہ آتش فگن، اسد　　　برقِ بہ جانِ حوصلہ آتش فگن، اسد؟
اے دلفسردہ، طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں　　　اے دل فسردہ! طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں؟

دونوں مصرعے سوالیہ ہیں۔ اے اسد! کیا تیرے حوصلے کی جان پر کوئی بجلی آگ برسا رہی ہے؟ اے غمیں دل والے، کیا تجھ میں فغاں کے ضبط کرنے کی طاقت نہیں؟

صفحہ ۵۸:

ترے کوچے میں ہے مشاطۂ واماندگی، قاصد
پر پرواز بازِ بے ہدہد کے شانے میں　　　پر پرواز، زلفِ ناز ہے ہدہد کے شانے میں

خود "نسخۂ عرشی" سے معلوم ہوا کہ "نسخۂ شیرانی" میں "زلفِ باز" کی جگہ "زلفِ ناز" ہے اور یہی صحیح متن ہے۔ "زلفِ باز" غلط ہے۔ ہُدہُد کو "شانہ سر" بھی کہتے ہیں، یعنی ہُدہُد کی کلغی کو "شانۂ ہُدہُد" کہتے ہیں۔ "شانہ" کے معنی کنگھی کے بھی ہیں۔ اس لیے دوسرے مصرع کے معنی ہوئے کہ شانۂ ہُدہُد میں پرِ پرواز، زلفِ ناز بن گیا ہے تھکے ہوئے پر کی یہ آرائش ہوئی۔

صفحہ ۶۲:

مرگِ شیریں ہو گئی تھی کوہکن کی فکر میں　　　مرگ شیریں (بغیر اضافت)
تھا، حریرِ سنگ سے، قطعِ کفن کی فکر میں

"مرگ" پر اضافت دی جائے تو یہ معنی ہوں گے کہ کوہکن بیستوں نہیں تراش رہا تھا، شیریں کا کفن تراش رہا تھا، کیوں کہ اس کے افکار میں شیریں کی موت ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ تشریح ناقص ہے۔ معنی یہ ہیں کہ کوہکن کو تصور میں موت میٹھی اور خوش گوار ہو گئی تھی۔ وہ بیستوں تراش کر دراصل اپنے لیے کفن تراش رہا تھا، کیوں کہ عشق میں جان دینا اُسے گوارا تھا۔

صفحہ ۶۲:

فرصتِ یک چشمِ حیرت، شش جہت آغوش ہے　　　یک چشم حیرت (بغیر اضافت)
ہوں، سپند آسا، وداعِ انجمن کی فکر میں

"یک چشم حیرت" بمعنی تھوڑی سی حیرت۔ غالب مقدار کی قلت یا کثرت دکھانے کے لیے اسی قسم کے فقرے استعمال کرتے ہیں: "یک جہاں تاملِ زانو"، "یک گلستاں برگ ریز"، "یک بخت اوج"، "یک بیاباں دلِ بے تاب"، "یک جہاں چینِ جبیں" وغیرہ۔

صفحہ ۶۳:

مجھ میں اور مجنوں میں وحشت، سازِ دعوا ہے، اسد　　　　مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعوا ہے اسد
برگ برگِ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

"ناخن زدن": دو آدمیوں کے بیچ جھگڑا کرا دینا۔ "نسخۂ عرشی" کے مطابق "ہے" کا جتدا "وحشت" ہے۔ شعر کے معنی ہوئے: "میرے اور مجنوں کے بیچ وحشت، سامانِ دعوا ہے۔ بید کا ہر پتا مجھ میں اور مجنوں میں لڑائی کرانا چاہتا ہے۔ "میری رائے میں "ہے" کا جتدا "بیدِ مجنوں" ہی ہے۔ اس طرح پہلے مصرع کے معنی ہوئے کہ "بیدِ مجنوں مجھ میں اور مجنوں میں مقابلہ کر کے وحشت پیدا کیا چاہتی ہے۔" "وحشت سازِ دعوا" دعوا مقابلے یا ہوڑ کے ذریعے وحشت سازی کرنا۔

صفحہ ۶۴:

بغفلت عطرِ گل، ہم آگہی مخمور، کہتے ہیں
چراغانِ تماشا چشمِ صد ناسور ملتے ہیں　　　　چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور کہتے ہیں

ہم عطرِ گل تو کبھی غفلت ہی کے عالم میں مَل لیتے ہوں تو مَل لیتے ہوں، ورنہ عام طور پر ہم تو ناسوروں کی آنکھ پر ہاتھ مَل لیتے ہیں۔ کون سی آنکھیں؟ جو چراغانِ تماشا ہیں۔ ناسور کے منہ پر ہاتھ ملنے سے زیادہ کیفیت ہے۔

صفحہ ۶۵:

ہے طلسمِ دہر میں، صد حشر پاداشِ عمل　　　　ہے طلسمِ دہر میں، صد حشر، پاداشِ عمل
آگہی، غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں　　　　آگہی غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں

"نسخۂ عرشی" کے اوقاف کے مطابق شعر کے جزوِ اول کے معنی ہوں گے: اے غافل! طلسمِ دہر میں آگہی، صد حشر پاداشِ عمل ہے، یعنی آگہی حاصل کر کے اس کے زیرِ اثر عمل کرنے کی پاداش میں صد حشر بپا ہوتے ہیں۔

میری رائے میں "آگہی غافل" ایک ترکیب ہے۔ اے وہ شخص! جو ہوشیاری کی طرف سے غافل ہے، یعنی اشیا کے انجام سے واقف نہیں، یہاں کوئی بھی کام کرنے کا نتیجہ ہے، سو حشر بپا کرنا۔ اس لیے بہتر ہے کہ توکل اور بے عملی اختیار کر لو۔ طلسم میں یہ ہوتا ہی ہے کہ کچھ بھی کرو، ہزار فتنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

صفحہ ۶۹:

خوی شرمِ سرد بازاری، بے سیلِ خانماں — خُوے شرمِ سرد بازاری، بے سیلِ خانماں
ہے، اسد، نقصاں میں مفت اور صاحبِ سرمایہ تو — ہے اسد، نقصاں میں مفت اور صاحبِ سرمایہ تو

"نسخۂ عرشی" میں اسد کے دونوں طرف اوقاف دینے کے معنی یہ ہیں کہ شعر کا مخاطب اسد ہے، حالاں کہ یہ صحیح نہیں۔ دوسرے مصرع میں صرف یہ کہا ہے کہ اسد مفت میں نقصان اٹھا رہا ہے۔

صفحہ ۶۹:

پروازِ نقدِ دامِ تمنای جلوہ تھا — پرواز نقد، دامِ تمنّاے جلوہ تھا
طاؤس نے اک آئینہ خانہ رکھا گرو

پہلے مصرع کے معنی ہیں کہ تمنّاے جلوہ نُمائی کا دام طاؤس کی پرواز کو پرکھنے والا تھا۔ "نقد" کا تعلق ظاہرا "پرواز" سے ہے، دام سے نہیں۔

صفحہ ۷۶:

ہنر پیدا کیا ہے میں نے، حیرت آزمائی میں
کہ جوہر آئینے کا ہر پلک، ہے، چشمِ حیراں کی — کہ جوہر آئینے کا، ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی

دوسرے مصرع کے معنی ہیں: چشمِ حیراں کی ہر پلک آئینے کا جوہر ہے۔ "پلک" اور "جوہر" کی مشابہت ظاہر ہے۔ "پلک" کا تعلق "آئینے" سے نہیں، "چشم" سے ہے، اس لیے وقف کا مقام "کا" کے بعد ہے۔

صفحہ ۸۱:

غبار دشتِ وحشت، سرمہ سازِ انتظار آیا
کہ چشمِ آبلہ میں طولِ سیلِ راہِ مژگاں ہے — کہ چشمِ آبلہ میں طولِ سیلِ راہ، مژگاں ہے

راستا سلائی سے مُشابہ ہے۔ اس سلائی کا طول چشمِ آبلہ میں پلک کا کام دے رہا ہے۔ راہِ مژگاں کی سلائی کوئی معنی نہیں دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ "راہ" کے بعد وقفہ ہونا چاہیے۔

صفحہ ۸۲:

دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق
اے بے تمیز، گنج کو پروانہ چاہیے — ...دیوانہ چاہیے

"پروانہ" غالباً کسی کے سہو ذہن کا نتیجہ ہے۔ یہاں "دیوانہ" ہونا چاہیے۔

صفحہ ۹۵:

جو بشامِ غم چراغِ خلوتِ دل تھا، اسد

وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تحریر ہے — وصل میں وہ سوز، شمعِ مجلسِ تحریر ہے

شعر کے معنی ہیں: میرا سوز ہجر میں دل میں شمع جلائے ہوئے تھا۔ وصل کی شب میں میں محبوب کے سامنے سوز بھری بات چیت کر رہا ہوں۔ "سوز" میں اضافت لگائی جائے تو الجھن پیدا ہو جائے گی کہ شعر کس کے بارے میں ہے۔ ظاہرا محبوب کے بارے میں پہلے مصرع کا مضمون تو درست ہو جائے گا، لیکن دوسرے مصرع میں محبوب کو "سوزِ شمعِ مجلسِ تحریر" سمجھنا اس قدر موزوں نہیں، اس لیے "سوز" کو بغیر اضافت مان کر "جو" کا مرجع قرار دیا جائے گا۔

صفحہ ۱۰۶:

زلفِ سیہ، افعی نظرِ بد قلمی ہے — زلفِ سیہ، افعی نظرِ بد، قلمی ہے

ہر چند خطِ سبز و زمرد رقمی ہے

"نسخۂ عرشی" کے اوقاف کے مطابق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زلفِ سیہ کے دو اوصاف بتائے گئے ہیں: "افعی نظر" اور "بد قلمی"۔ "بد قلمی" بے معنی فقرہ ہے۔ دراصل شعر کے معنی دوسرے اوقاف سے واضح ہو جاتے ہیں، جو یہ ہیں: "قلمی" دھاریوں والی چادر کو کہتے ہیں۔ افعی کو زمرد دکھایا جائے تو افعی اندھا ہو جاتا ہے۔ چادر کی سبز دھاریاں زمرد کی تحریر کی طرح ہیں، لیکن افعیِ زلف کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ محبوب کی زلفِ سیہ افعی کی طرح اور غیر کی نظرِ بد قلمی چادر کی طرح، جو افعی کی پھنکار سے جل جائے گی، خواہ اس کی دھاریں سبز اور زمرد رنگ کیوں نہ ہوں۔

صفحہ ۱۰۶:

بسکہ سودای خیالِ زلف وحشتناک ہے — بسکہ سودائے خیالِ زلف وحشت ناک ہے

تا دلِ شب، آبنوسی شانہ آسا، چاک ہے

"وحشت ناک" زلف کی صفت نہیں، خیال کی صفت ہے۔

صفحہ ۱۰۸:

جنوں رسوائیِ وارستگی زنجیر بہتر ہے — جنوں، رسوائیِ وارستگی؟ زنجیر بہتر ہے

بقدرِ مصلحت، دلتنگیِ تدبیر بہتر ہے — بہ قدرِ مصلحت دل بستگی، تدبیر بہتر ہے

"نسخۂ عرشی" میں "دلتنگی" چھپا ہے، لیکن اختلافِ نسخ سے معلوم ہوا کہ "نسخۂ شیرانی" میں یہاں "دل بستگی" کر دیا گیا اور یہی بہتر ہے۔ میرے اوقاف کے مطابق شعر کے معنی یہ ہوئے: اے جنونِ عشق، کیا میں عشق سے وارستگی کی بدنامی لے سکتا ہوں؟ نا ممکن! میرے لیے عشق میں مقید رہنا بہتر ہے۔ بہ قدرِ مصلحت دل کو عشق میں لگائے رکھنا بہتر تدبیر ہے۔

مجھے معلوم نہیں کہ عرشی صاحب کے ذہن میں کیا مفہوم تھا۔

صفحہ ۱۰۸:

تمثالِ تماشایا، اقبالِ تمنایا	تمثال تماشایا، اقبال تمنایا
عجزِ عرقِ شرمے، اے آئنہ، حیرانی	عجز عرقِ شرمے، اے آئنہ حیرانی

عرشی صاحب کے اوقاف کے مطابق شعر کے معنی ہوئے: اے آئینہ! مختلف مناظر کو دیکھ کر ان کا عکس قبول کرنا، طرح طرح کی تمناؤں کا اقبال، یہ تیرا شیوہ ہے۔ تیری حیرانی عرقِ شرم ہے، جو عاجزی کا غماز ہوتا ہے۔

میرے اوقاف سے معنی یہ ہوں گے: میں طرح طرح کی شکلوں کو دیکھتا ہوں، اقبال کی تمنائیں کرتا ہوں۔ یہ دونوں شوق (شکلوں کو دیکھنا اور اقبال کی تمنائیں) شرم کے پسینے کا اظہارِ عجز ہیں۔

اس طرح شعر کے معنی صاف ہو جاتے ہیں۔ مطبوعہ اوقاف سے مفہوم میں جھول رہ جاتا ہے۔

صفحہ ۱۰۹:

پروازِ تپش رنگے، گلزار ہمہ تنگے	پرواز تپش رنگی، گلزار ہمہ تنگی

خوں ہو قفسِ دل میں، اے ذوقِ پَرافشانی

"رنگے" اور "تنگے" کی یائے مجہول "ایک" کے معنی دیتی ہے، لیکن "ہمہ تنگے" اتنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یائے معروف سے ترکیبوں کے معنی ہوں گے: پرواز تپش رنگی (تپش رنگ ہونے کی کیفیت) ہے اور باغ سب کا سب محض تنگی ہے۔

صفحہ ۱۰۹:

بے تماشا نہیں جمعیتِ چشمِ بسمل

مژہ فالِ دو جہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے	مژہ نالِ دو جہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے

"نسخۂ عرشی" کے متن میں "خال" (بمعنی تِل) چھپا ہے۔ غلط نامے میں تصحیح کی گئی ہے کہ "خال" کو "فال" (شگون) بنا لیا جائے۔ مجھے اصرار ہے کہ یہ لفظ "نال" ہونا چاہیے۔ "نال" کے

معنی ہیں: قلم کے بیچ کا ریشہ۔ اس کی مماثلت "مژہ" سے ہے۔ "نال" پریشاں زدہ ہو سکتا ہے،
"قال" کے لیے پریشاں زدگی اتنی برجستہ نہیں۔

صفحہ ۱۱۵:

سفتِ صفای طبع ہے جلوۂ نازِ سوختن ... صفائے طبع
داغِ دلِ سیہ دلاں، مردمِ چشمِ زاغ ہے ... چشم زاغ ہے (بغیرِ اضافت)

"چشم زاغ" ایک فارسی محاورہ ہے، جس کے معنی ہیں: بے حیا شخص۔ یہاں "چشم" کی "سم" ساکن ہے۔

غالب کے مندرجۂ بالا اشعار "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہیں۔ ان کی ایک سے زیادہ تشریحیں ممکن ہیں۔ عرشی صاحب نے "نسخۂ عرشی" کے مطبوعہ اوقاف طے کرتے وقت کوئی مخصوص معنی مراد لیے ہوں گے۔ میں کوئی اور معنی قیاس کر رہا ہوں، اس لیے اوقاف کی ترتیب میں ترمیم چاہتا ہوں۔ ترمیم کی وجوہ میں نے اوپر درج کر دی ہیں۔ ان میں سے کوئی عرشی صاحب کو قبول ہو تو طبعِ ثانی میں اُسے شاملِ متن فرمالیں۔ ●

"شاعر" (غالب نمبر)

فروری مارچ ۱۹۶۹ء

مالک رام بحیثیتِ ماہرِ غالبیات

اُردو میں غالب کی زندگی اور تصانیف کا جن حضرات نے غائر مطالعہ کیا ہے، ان میں ہم ذیل کے نام لے سکتے ہیں:

غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، امتیاز علی خاں عرشی، مہیش پرشاد، مالک رام، قاضی عبدالودود۔

"ماہرِ غالبیات" سے "ماہرِ تحقیقِ غالبیات" مُراد لی جاتی ہے، ورنہ کچھ ایسے حضرات بھی ہیں جنھوں نے کلامِ غالب کے نقد و نظر میں بلند مقام پیدا کیا، مثلاً ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، شیخ محمد اکرام، حمید احمد خاں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر ظ انصاری وغیرہ۔ اس وقت ملک میں جو ماہرینِ غالبیات ہیں، اُن میں دو نام سرِ فہرست ہیں: مولانا عرشی اور جناب مالک رام۔ اس تحریر کا تعلق مالک رام سے ہے۔ غالبیات میں ان کے کاموں کو یوں گروہ بند کیا جا سکتا ہے:

الف۔ تذکرہ:

۱۔ "ذکرِ غالب" ۲۔ "فسانۂ غالب" ۳۔ "تلامذۂ غالب" ۴۔ نیشنل بک ٹرسٹ کے لیے انگریزی میں "میرزا غالب"

ب۔ ترتیبِ متن:

۵۔ "سبد چین" ۶۔ "دستنبو" ۷۔ "کلیاتِ نظمِ غالب، فارسی" (غیر مطبوعہ) ۸۔ "دیوانِ غالب" ۹۔ "گلِ رعنا" ۱۰۔ "خطوطِ غالب" ۱۱۔ "یادگارِ غالب" (اُردو فارسی)

ج۔ ادارت:

۱۲۔ "عیارِ غالب"

د۔ متعدد مضامین

رسالہ "آج کل" نے اگست ۱۹۶۷ء میں اُردو تحقیق نمبر شائع کیا تو سرورق کے اندر انھوں نے اُردو کے چار زندہ محققوں کی تصویریں اس عنوان سے چھاپیں: "اُردو تحقیق کے چار

ستون۔" یہ تصویریں قاضی عبدالودود، مولانا عرشی، مسعود حسن رضوی اور مالک رام صاحب کی تھیں۔ اتفاق یہ ہے کہ ان چاروں میں صرف جناب مالک رام کو منظم طور پر ہدفِ تنقیص بنایا گیا ہے۔ تحقیق میں فروگذاشتوں کی نشاں دہی کی جائے تو کوئی عیب نہیں۔ شکایت کا مقام تب ہے جب اعتراض کا لہجہ علمی سطح سے گر جائے، جب صاف معلوم ہو کہ معترض کو کوئی ذاتی کد ہے۔ وہ اشاعتِ علم کی خاطر نہیں، بلکہ کسی غیر علمی جذبے کے تحت خُردہ گیری کر رہا ہے اور جب موقع پاتا ہے، تبصرے میں ذاتیات کو لے آتا ہے۔ تنقید و تحقیق اگر معترضانہ بھی ہو تو بھی انصاف کا پلہ برابر رکھنا چاہیے؛ تصویر کے دونوں رُخ پیش کرنے چاہییں۔ کسی کتاب پر تبصرہ کرنا ہے تو اس کے حُسن و قبح دونوں کو یوں اُبھاریے کہ قاری کتاب کے بارے میں ایک متوازن رائے قائم کر سکے۔ مس میو کی انگریزی کتاب "مدر انڈیا" کے مرقعے حقیقت پر مبنی تھے لیکن مہاتما گاندھی نے اس کتاب کو "گندی نالی کے انسپکٹر کی رپورٹ" قرار دیا تھا۔ یہ مطالبہ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ تحقیق و تبصرہ کو اس قسم کی رپورٹ نہ بنا دیا جائے۔ اگر صرف تسامحات شماری تک محدود رہنا ہے تو تبصرے کی ابتدا میں صراحت کر دی جائے۔ اس تحریر کو اغلاط و اسقام کی نشاں دہی تک محدود رکھا گیا ہے۔

مالک رام صاحب نے غالبیات کا پہلا مضمون "غالب اور ذوق" "نگار" ستمبر ۱۹۲۶ء میں شائع کیا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ غالبیات کے اس ماہر کی غالب سے متعلق پہلی تحریر غالب کے خلاف تھی۔ انھوں نے زبان و طرزِ بیان کے اعتبار سے ذوق کو غالب پر ترجیح دی۔ تب سے آج تک مالک رام صاحب نے غالب کی نظم و نثر، اردو و فارسی، سوانح اور شخصیت سب پر تحریروں کا انبار لگا دیا ہے۔ کسی دوسرے ماہرِ غالبیات نے غالب پر اتنا زیادہ اور اتنے متنوع پہلوؤں پر نہیں لکھا۔ ذیل میں اُن کی اس نوع کی تحریروں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

تذکرہ:

"ذکرِ غالب":

غالبیات میں اُن کا سب سے اہم کارنامہ "ذکرِ غالب" ہے۔ اس کتاب کی وجہِ تصنیف انھوں نے خود یوں بیان کی ہے کہ ۱۹۳۷ء، ۱۹۳۸ء میں وہ غالب کے فارسی کلام کا مجموعہ "سبد چین" مرتب کر رہے تھے۔ مکتبۂ جامعہ کی فرمائش پر اس کے لیے مقدمہ لکھا، جس کی ضخامت

بڑھ گئی۔ فیصلہ کیا گیا کہ اسے الگ سے "ذکرِ غالب" کے نام سے چھاپ دیا جائے۔ اس طرح اپریل ۱۹۳۸ء میں "ذکرِ غالب" کا پہلا ایڈیشن سامنے آیا۔ غالب کی پہلی محققانہ سوانح غلام رسول مہر کی "غالب" ہے اور دوسری شیخ محمد اکرام کی "آثارِ غالب" یا "غالب نامہ"۔ چوں کہ نقشِ ثانی نقشِ اول سے بہتر ہوتا ہے اس لیے "ذکرِ غالب" واقعات کے استناد و صحت کے معاملے میں پہلے کی کتابوں سے زیادہ معتبر ہے۔ اس کا پانچواں ایڈیشن فروری ۱۹۷۶ء میں آیا۔ نئی معلومات کی روشنی میں مصنف ہر ایڈیشن میں کچھ اصلاح یا اضافہ کرتا رہا ہے۔

اس کتاب میں تین باب ہیں، جنھیں تین حصے کہنا چاہیے۔ پہلے طویل باب میں غالب کے متعلق حالات ہیں۔ دوسرے باب میں غالب کی تمام فارسی اور اردو تصانیف کی مستند تفصیلات ہیں۔ تیسرے باب کا عنوان "عادات و اخلاق" ہے۔ یہ بھی بہت مفصل اور جامع ہے۔ اس کا بہتر عنوان "شخصیت" ہو سکتا تھا۔ کتاب میں غالب کے کلام پر تنقید کی کوشش نہیں کی گئی اور مصنف کو اس کا حق ہے کہ وہ اپنا دائرہ سوانح و شخصیت تک محدود رکھے۔

"ذکرِ غالب" کے دوسرے ایڈیشن پر قاضی عبدالودود نے "معاصر" حصہ ۲ میں تبصرہ کیا۔ یہ تبصرہ "اردو تحقیق اور مالک رام" نام کی کتاب میں شامل ہے اور میرے سامنے بھی ہے۔(۱) اس میں قاضی صاحب نے "ذکرِ غالب" کی بعض فروگزاشتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جن میں سے کچھ یہ ہیں:

۱۔ مصنف نے غالب کے خاندانی حالات لکھنے کے بعد اُن کی ولادت کا ذکر یوں کیا ہے:

> "میرزا غالب ۸ رجب... کو پیدا ہوئے۔" ۸ رجب کو مرزا غالب نہیں، ایک بچہ عزت النسا بیگم کے بطن سے پیدا ہوا تھا جو تخلص لے کر دُنیا میں نہیں آیا تھا۔

قاضی صاحب کا یہ اعتراض سخت گیری کی ایک انتہائی مثال ہے اگر تحقیق کو تفتیشِ جرائم کی تجربہ گاہ (forensie laboratory) سے نکلا ہوا بچہ بنانا ہے تو کسی تحریر میں لفظ "والد" استعمال نہ کیا جائے، بلکہ والدہ کا شوہر کہا جائے کیوں کہ کس نے تحقیق کی ہے کہ مبینہ اولاد مبینہ والد کے نطفے ہی سے ہے۔ اب قاضی صاحب کے ایک مضمون سے دو جملے ملاحظہ ہوں:

---

(۱) "اردو تحقیق اور مالک رام"، مرتبہ شاہد اعظمی ایم اے، ناشر ادارۂ تحقیق، دہلی، ۱۹۷۵-۷۶ء، ص ۱۵ تا ۲۵

الف۔ "مرزا احمد منشا، دامادِ انشا ۱۲۱۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔"(۱)

ظاہر ہے کہ پیدائش کے وقت نہ ان کا نام مرزا احمد تھا نہ تخلص منشا، نہ یہ انشا کے داماد تھے۔ پس قاضی صاحب کو لکھنا چاہیے تھا: مرزا احمد کی والدہ کے ۱۲۱۰ھ کے لگ بھگ ایک لڑکا پیدا ہوا ہوگا۔ بڑا ہونے پر وہ انشا کا داماد بنا اور اس نے اپنا تخلص منشا رکھا۔

ب۔ "سید محمد محزون اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔"(۲)

یہاں بھی وہی اعتراض وارد ہوتا ہے کہ محمد حسین والدہ کے بطن سے نام اور تخلص لے کر نہیں برآمد ہوئے تھے۔ افسوس یہ ہے کہ "ذکرِ غالب" کا مصنف اس قسم کے اعتراض برائے اعتراض سے خائف ہو گیا۔ پانچویں ایڈیشن میں لکھا ہے:

میرزا ۸ رجب ۱۲۱۲ھ۔۔۔ آگرے میں پیدا ہوئے۔ (ص ۲۶)

ڈر ہوگا کہ اگر "میرزا اسد اللہ خاں ۸ رجب۔۔۔ پیدا ہوئے" لکھا تو قاضی صاحب گرفت کریں گے کہ بچہ ماں کے پیٹ سے اسد اللہ خاں نام لے کر نہیں ہوا تھا۔ حالاں کہ اوپر کی مثالوں میں خود فاضل معترض نے دوسروں کو نام، تخلص اور نسبتی رشتے کے ساتھ پیدا کیا ہے۔

۲۔ "مصنف نے اپنی نئی تحقیقات میں حوالہ یا ماخذ نہیں دیا۔"

مصنف نے بعد کے ایڈیشنوں میں قاضی صاحب کا مطالبہ پورا کر دیا ہے اور ضروری حوالے دے دیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تحقیق یا انکشاف بے بنیاد نہ تھا۔ دو تین موقعوں پر ان کا بیان ضعیف رہا ہوگا۔ اسے حذف کر دیا ہے۔

۳۔ قاضی صاحب نے مصنف کی ۱۷ فروگزاشتیں گنائی ہیں۔ ان میں سے کئی چنداں اہم نہیں، یا محض نقطۂ نظر کا اختلاف ظاہر کرتی ہیں۔ بہر حال، مالک رام صاحب نے "ذکرِ غالب" کے بعد کے ایڈیشنوں میں ان میں سے بعض ثبوت فراہم کر دیے ہیں اور بقیہ کو قبول کر کے اصلاح کر لی۔ موخر الذکر میں سے یہ قابلِ ذکر ہیں:

الف۔ "علی بخش خاں رنجور" قاضی صاحب نے صراحت کی کہ علی بخش خاں نہ شاعر تھے نہ

---

(۱) "تعیینِ زمانہ"، "معاصر"، جلد ۲، شمارہ ۸، ص ۱۰۳
(۲) ایضاً، ص ۱۰۶

ان کا تخلص رنجور تھا۔ لیکن ۱۹۶۹ء میں مولانا عرشی بار بار علی رنجش خاں رنجور لکھتے ہیں۔(۱)
معلوم نہیں حقیقت کیا ہے۔

ب۔ "شرح مآۃ عامل جامی"۔ یہ کتاب جامی کی تصنیف نہیں۔

ج۔ دیوانِ فارسی کا نام "مےخانۂ آرزو" تھا۔

قاضی صاحب نے اصلاح کی کہ پورا نام "مےخانۂ آرزو سرانجام" تھا۔

د۔ غالب کے خلاف کلکتے کے ہنگامے کا تعلق غلام امام شہید سے تھا۔

قاضی صاحب کا خیال ہے کہ نہ تھا۔

سچ یہ ہے کہ غالب کی مکمل داستانِ حیات میں یہ چند فروعی تسامحات (سوا "ج" کے، جس کا تعلق غالب کی ایک تصنیف کے نقشِ اوّل کے نام سے ہے۔) اتنے اہم نہیں جتنے مالک رام صاحب کے متعدد اضافے اور انکشافات۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی زندگی کے واقعات اور تصانیف کے بارے میں کچھ جاننا ہو تو ہم "ذکرِ غالب" پر جس قدر اعتماد کر سکتے ہیں اتنا کسی اور سوانح عمریِ غالب پر نہیں۔

"فسانۂ غالب":

مالک رام صاحب نے غالب سے متعلق ۳۰ کے قریب مضمون لکھے ہیں۔ ان میں سے ۱۵ مضامین کا مجموعہ "فسانۂ غالب" کے نام سے ۱۹۷۷ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ سب غالب کی سوانح سے متعلق ہیں۔ انھیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ماہرِ غالبیات کے کیا معنی ہیں۔ ذیل میں چند زیادہ اہم مضامین کے بارے میں اظہارِ خیال کیا جاتا ہے۔

پہلا مضمون "توقیتِ غالب" ہے جو اوّل "ادبی دُنیا" لاہور جولائی ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ بعد میں مزید اصلاح و اضافہ کے بعد "عیارِ غالب" ۱۹۶۹ء میں۔ اس میں غالب کی زندگی کے واقعات اور تصانیف کی اہم اور مستند تاریخیں ہیں، جن میں غالب کے اقارب اور بعض اہم معاصرین کی تواریخ بھی آ گئی ہیں۔ دوسرا مضمون غالب کی تاریخِ ولادت سے متعلق ہے۔ غالب کی کلیاتِ نظم فارسی میں ایک قصیدے کے ساتھ ان کا زائچہ دیا ہوا ہے جس میں ہجری تاریخ تو صحیح ہے لیکن دن اور عیسوی سال کی اس سے مطابقت نہیں ہوتی۔ اس تضاد کو دیکھتے ہوئے مولانا عرشی

---

(۱) "مقدمۂ دیوانِ غالب فارسی (مرتبۂ عرشی) کے چند اوراق"، "نقوش"، غالب نمبر، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۳۹۳

تک غالب کی سینہ ہجری تاریخ میں ترمیم کی طرف مائل ہیں، لیکن مالک رام صاحب نے مضبوط دلائل سے ثابت کیا ہے کہ غالب کی بیان کردہ ہجری تاریخ اور سنہ ہی صحیح ہیں۔ تیسرا مضمون ایک فارسی خط سے متعلق ہے جس میں تاریخ کتابت ۱۸۰۴ دی ہے۔ خط کیا ہے، ایک طرح کی دستاویز ہے جو قرض وغیرہ سے متعلق ہے اور جس میں اپنی والدہ کی شدید بیماری کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ۱۸۰۴ میں، یعنی چھ سات سال کی عمر میں غالب یہ فارسی دستاویز نہیں لکھ سکتے تھے۔ حالات کا جائزہ لے کر مالک رام صاحب نے طے کیا ہے کہ یہ ۱۸۰۴ دراصل ۱۸۴۰ ہوگا جس کے معنی ہوئے کہ ان کی والدہ اس وقت تک زندہ تھیں۔ چوں کہ یہ نتیجہ ایک قیاس ہے، جو کتنا ہی مضبوط کیوں نہ ہو، اس لیے اسے قطعی اور شافی نہیں کہا جا سکتا، ممکنہ ہی کے زمرے میں رکھا جائے گا۔

مجموعے کے چار مضامین ایسی شخصیتوں سے متعلق ہیں جو غالب کی زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ ان میں پہلا مضمون ان کے بھائی میرزا یوسف کے بارے میں ہے۔ اس کے لیے انھوں نے قومی آرکائوز میں دو مسلیں تلاش کر کے مرزا یوسف کی بیوہ کا نام، ان کی درخواستِ وظیفہ اور اس پر مختلف عہدے داروں کی کارگزاری کی تفصیلات معلوم کیں۔

دوسرا مضمون نواب شمس الدین احمد خاں کے بارے میں ہے۔ اس میں نواب سے متعلق بیش بہا تفصیلات جمع کر دی گئی ہیں۔ اس کے مآخذ میں "مرقعِ انور" اور "کارنامۂ سروری" جیسی غیر معروف کتابوں کے علاوہ قومی آرکائوز کے متعدد مراسلات شامل ہیں۔ اس طرح اس مضمون میں فریزر کے قتل سے متعلق جتنی مستند اور مفصل معلومات جمع کر دی گئی ہیں اتنی خود ان کی کتاب "ذکرِ غالب" میں بھی نہیں۔

تیسرا مضمون قتیل سے متعلق ہے جس میں مالک رام صاحب نے قطعی طور پر دریافت کیا ہے کہ قتیل بٹالہ پنجاب کے ایک خاندان سے تعلق رکھتا تھا، فرید آباد سے نہیں۔ مختلف مقامات پر جستجو کر کے مالک رام صاحب نے جس طرح قتیل کے شجرے اور اعزا کی نشاں دہی کی ہے، وہ قابلِ داد ہے۔ انھوں نے قتیل کا صحیح نام بھی معلوم کیا۔

اشخاص سے متعلق چوتھا مضمون عبدالصمد سے متعلق ہے جو دراصل سوانحِ غالب کا ایک اہم باب ہے۔ میرے نزدیک اس مجموعے کا سب سے اہم مضمون یہی ہے قاضی عبدالودود عبدالصمد کے وجودِ خارجی کے منکر ہیں۔ اس کے برعکس مالک رام اس کی ہستی کے قائل ہیں۔ اس

مضمون میں انھوں نے قاضی صاحب کے دلائل کا جواب دیا ہے۔ قاضی عبدالودود اور مالک رام صاحب، ان دو علما کی بحث کے بعد ایک عام قاری کیا فیصلہ کرے! قاضی صاحب کا مضمون پڑھ کر ملا کے وجود کی نفی میں جو یقین ہوا تھا مالک رام کی تحریر کے بعد وہ محض شک میں بدل جاتا ہے۔

چھٹا مضمون "غالب کی مہریں" ہیں۔ اس میں غالب کی چھ مہروں کی تفصیل اور عکس دیا ہے۔ مضمون کا سب سے قابلِ قدر پہلو ان مہروں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔

ایک مضمون کا عنوان ہے، "مقدمۂ پنشن کا عرضی دعویٰ"۔ مالک رام صاحب لندن گئے تو انڈیا آفس لائبریری میں غالب سے متعلق تمام کاغذات نکلوائے۔ انھیں میں غالب کے عرضی دعوے کی طویل داستان مل گئی۔ اس میں ۲۰ دفعات ہیں۔ اس تاریخی درخواست کے اہم تر مطالب "ذکرِ غالب" میں شامل کرلیے گئے ہیں۔

دو مضامین سکّے کے الزام سے متعلق ہیں۔ ان میں دوسرا، "غالب سے منسوب دوسرا سکّہ"، زیادہ اہم اور دل چسپ ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اور ڈاکٹر خلیق انجم کے نتائج اور قیاسات کی تردید کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب پر سکّے کا الزام غلط تھا جو دو مخبروں کے افترا کا زائیدہ تھا۔

غرضے کہ یہ کتاب "ذکرِ غالب" کا تتمہ ہے۔ بعض امور جو "ذکرِ غالب" میں مجمل ہیں، یہاں مفصّل ہیں۔

"تلامذۂ غالب":

بعض تذکرے کسی ایک ہی اُستاد کے شاگردوں کے حالات پر مشتمل ہوتے ہیں، مثلاً موہن لال انیس کا تذکرہ "انیس الاحبا" مرزا فاخر مکین کے شاگردوں کا تذکرہ ہے۔ مالک رام صاحب نے بھی ایک جامع تذکرہ "تلامذۂ غالب" کے نام سے مرتب کیا جس میں غالب کے ۱۴۶ شاگردوں کے حالات اور نمونۂ کلام مختلف قلمی اور مطبوعہ کتابوں اور رسالوں سے لے کر ترتیب دیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ حواشی میں دوسرے ۲۹ حضرات کے حالات ہیں، جو غالب کے شاگرد نہیں۔

"ارمغانِ مالک" میں عرش ملسیانی نے لکھا ہے کہ "تلامذۂ غالب" میں غالب کے ۳۰ شاگردوں کی تصویریں ہیں۔(۱) میرے سامنے کتاب کی جو جلد ہے، اس میں صرف ۲۸ شاگردوں کی تصویریں ہیں۔ دیباچے میں ۲۷ تصویروں کے مآخذ کی اطلاع دی گئی ہے ان میں حکیم مولوی

(۱) "نگارشاتِ مالک رام" از عرش ملسیانی، مشمولہ "ارمغانِ مالک"، پہلی جلد، ص ۵۰، ۱۹۷۱ء

محمد محمود الحق دہلوی کی تصویر کتاب سے غیر حاضر ہے۔ اس طرح جملہ ۲۹ تصویریں ہی ہوں گی۔ ان تصویروں میں بہت سی پہلی بار پیش کی گئی ہیں۔

اس تذکرے کی خصوصیت یہ ہے کہ ہر شاگرد کے حالات کے بعد وہیں ماخذ کا اظہار کر دیا گیا ہے۔ کئی ایسے اصحاب ہیں جنھیں بعض لوگوں نے غالب کا شاگرد کہا ہے، لیکن مالک رام اسے تسلیم نہیں کرتے، اس لیے انھیں اس بزم میں بار نہیں دیا، مثلاً باقر علی خاں کامل، نظام رام پوری، بنواری لال شعلہ، سید محمود آزاد وغیرہ۔

اس قابلِ قدر تصنیف پر کئی تبصرے شائع ہوئے، جن میں بعض مندرجات میں اصلاح یا ترمیم کی تجویز کی گئی۔ ظاہر ہے، اتنے بڑے کام میں اصلاح و ترقی کی گنجائش تو رہتی ہی ہے۔ یہ غنیمت ہے کہ مصنف نے ہر شخص کے حالات میں اس کے مآخذ درج کر کے کسی حد تک اپنی ذمے داری کم کر لی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اپنے مجموعے "تلاشِ غالب" میں اس کتاب پر تبصرہ کیا ہے۔ اس کی خوبیوں کا بھرپور اعتراف کر کے انھوں نے بعض جزئیات کی اصلاح کی ہے، جن میں قابلِ ذکر یہ ہیں:

الف۔ فارسی اور عربی میں بھی حالی کا مختصر دیوان موجود ہے۔ نثار احمد فاروقی نے واضح کیا ہے کہ ان زبانوں میں حالی کا کچھ کلام ملتا ہے، لیکن دیوان نہیں۔

ب۔ "قاضی عنایت حسین بدایونی رشکی" کے لیے فاروقی نے دعوا کیا ہے کہ ان کا تخلص رشکی نہیں تھا۔

ج۔ نثار احمد فاروقی نے ایسے ۲۳ شعرا کی فہرست دی ہے جن کے تلمذ کی کوئی سند نہیں دی گئی، جس کی وجہ سے ان کا تلمذ مشکوک ہے۔

مجھے یقین ہے کہ مالک رام صاحب نے ان کے تلمذ کا اطمینان کرنے کے بعد ہی انھیں تذکرے میں شریک کیا ہوگا اور آئندہ ایڈیشن میں وہ سند پیش کر دیں گے۔

د۔ الگزنڈر ہیڈرلے آزاد کو تذکرے میں جگہ نہیں دی گئی، حالاں کہ وہ بالیقین غالب کے شاگرد تھے۔

ہ۔ شعرا کے نمونہ کلام سے نثار صاحب نے ایسے ۱۳ مصرعے نقل کیے ہیں جو غیر موزوں ہیں۔ انھوں نے ان سب کی قیاسی تصحیح کی ہے۔ غیر موزونیت کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ سہو کتابت یا ناواقفیتِ مرتب۔ اگر کاتب سے غلطی ہوئی تو جنابِ مرتب کو اس کی تصحیح کر دینی چاہیے تھی۔ اگر اصلی ماخذ میں مصرع غلط تھا تو "(کذا)" لکھ دینا چاہیے تھا۔ بہ صورتِ موجودہ مُبصر یا

قاری یہ سوچنے میں حق بجانب ہوگا کہ فاضل مرتب ناموزوں مصرعوں کی شناخت ہی نہ کر سکے۔
نثار صاحب کی چند عروضی تصحیحات (۱) کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔

قطرہ میں بحر کا تماشا
نقش ہے خدائی کا بشر میں

("گلدستۂ غالب"، ص ۵۴)

نثار صاحب پہلے مصرع کی اصلاح کرتے ہیں:

قطرے میں ہے بحر کا تماشا

میں عرض کرتا ہوں کہ:

قطرے میں بحر کا تماشا

بھی موزوں ہے، "مفعول فاعلن فعولن" کے وزن پر۔

۲۔

مسندِ فقرا پر زاہد نہ کرے کیوں کر تکیہ
ہم فقیروں کو ہوا فضلِ خدا پر تکیہ

("گلدستۂ غالب"، ص ۱۵۷)

نثار صاحب نے اصلاح کی "مسندِ فقرہ ۔۔۔ الخ، یعنی:

مسندِ فقرہ پر زاہد نہ کرے کیوں کر تکیہ

"فقرہ" یہاں بے معنی ہے، نیز مصرع اب بھی غیر موزوں رہا۔ صحیح یوں ہو سکتا ہے:

مسندِ فقر پہ زاہد کرے کیوں کر تکیہ

۳۔

بیٹھے یوں غیر تری مسندِ کم خواب کو داب
بارِ غم کیوں کر نہ ہوئے سرِ احباب کو داب

("گلدستۂ غالب"، ص ۱۹۸)

---

(۱) "گلدستۂ غالب پر ایک نظر"، مشمولہ "تلاشِ غالب" از نثار احمد فاروقی، ص ۵۹-۱۵۸، ۱۹۶۹ء۔

نثار صاحب نے اصلاح کی کہ "کیوں کر" کی جگہ "کیوں کر" چاہیے۔ لیکن یہاں "کیوں کر" کا مقام نہیں، "کیوں کے" چاہیے۔ "کیوں کر" کا مخفف "کیوں کہ" نہیں، "کیوں کے" ہوتا ہے۔

۴۔

تاریخِ جلوس آں شہِ والاقدر
آمد بلبِ خود "چراغِ دہلی"

("تلامذۂ غالب"، ص ۲۰۹)

نثار صاحب نے اصلاح کی، "بلبِ خود" کی جگہ "بہ لبِ خود۔" شعر رباعی کے وزن میں ہے۔ میں نثار صاحب کی اصلاح کو نہیں سمجھ سکا۔ کیوں کہ "بلبِ خود" کو "بہ لبِ خود" لکھ دینے سے تلفظ اور وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دونوں طرح مصرع غیر موزوں رہتا ہے۔ کلیاتِ صہبائی میری دست رس میں نہیں۔ نہیں کہہ سکتا کہ اصل مصرع کیا تھا۔ اگر "بلبِ خود" کی جگہ "بہ زبانِ خود" ہو تو مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

۵۔

نشاطا! دل سے پہنچے تا درِ کعبہ و لے واں بھی
نشانِ یار گم پایا، پڑا تھا صاف ویرانہ

("تلامذۂ غالب"، ص ۲۹۱)

نثار صاحب لکھتے ہیں۔ "صحیح: نشاط ہم ...الخ۔" اس اصلاح سے نثار صاحب کی عروضی واقفیت کے بارے میں اچھی رائے قائم نہیں ہوتی:

نشاط ہم دل سے پہنچے تا درِ کعبہ و لے واں بھی

غلط ہو جائے گا، کیوں کہ اس میں ہم کی "ہ" گرتی ہے جو جائز نہیں۔ دو ممکن اصلاحیں ذہن میں آتی ہیں:

نشاطا! دل سے پہنچے تا درِ کعبہ و لے واں بھی

("نشاطا" میں الفِ ندائیہ، یعنی اے نشاط) یا:

نشاط! اس دل سے پہنچے تا درِ کعبہ و لے واں بھی

-۶

ملے یوں لطف سے کشوں کو پیرِ مے خانہ
گرے جو بوند ساغر سے بنے تصویرِ مے خانہ

("تلامذۂ غالب"، ۲۹۹)

نثار صاحب نے بجا لکھا ہے کہ "ایک لفظ لطف کے بعد چاہیے۔" ممکن ہے مصرع یوں ہو:

ملے یوں لطف سے جب مے کشوں کو پیرِ مے خانہ

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے تبصرہ بڑے بالاستیعاب مطالعے کے بعد لکھا ہے اور تسامحات کی نشان دہی بڑے احترام سے کی ہے۔

ایک اور مضمون مغیث الدین فریدی صاحب نے لکھا "تلامذۂ غالب (مالک رام) کی تاریخی غلطیاں۔" یہ پہلے کسی رسالے میں چھپا تھا، بعد میں "اُردو تحقیق اور مالک رام" میں شامل کر لیا گیا۔ لفظ "تاریخی" سے غلط فہمی ہوتی ہے۔ اس مضمون میں تاریخ کے آٹھ مصرعوں کی غلطیوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ان میں کچھ اغلاط کی ذمےداری "تلامذۂ غالب" کے متعلقہ مآخذ کے اندراج پر ہے۔ مالک رام صاحب نے انھیں حل کر کے نہ دیکھا ہوگا۔ ہم مختلف تحریروں میں جگہ جگہ تاریخ کے قطعات دیکھتے ہیں اور بالعموم انھیں صحیح مان لیتے ہیں۔ فریدی صاحب کی نشان زدہ بعض مثالیں ایسی بھی ہیں جن میں مالک رام صاحب نے تاریخ نکالی ہے لیکن حساب میں سہو ہو گیا ہے۔

کسی کتاب کی پہلی اشاعت دراصل اس کا نقشِ اول ہوتی ہے، دوسروں کے تبصروں، نیز خود اپنے مزید مطالعے کی روشنی میں دوسرے ایڈیشن میں حذف و اضافہ کیا جاتا ہے، جس سے وہ زیادہ معتبر ہو جاتا ہے۔ جناب عرش ملسیانی نے "ارمغانِ مالک" میں اطلاع دی ہے کہ مالک رام صاحب کے پاس اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن بھی بہت دن سے تیار پڑا ہے جو ابھی شائع نہ ہو سکا۔(۱) ہمیں اُمید ہے کہ دوسرا ایڈیشن کافی بہتر ہوگا۔ "تلامذۂ غالب" کی ہمارے لیے ایک بڑی افادیت یہ ہے کہ جب کوئی شخص اُس دور کے کسی شاعر کے لیے پوچھتا ہے کہ کیا وہ غالب کا شاگرد تھا، تو ہم "تلامذۂ غالب" میں دیکھ کر طے کر لیتے ہیں۔ اس طرح یہ ایک حوالے کی کتاب ہے۔ عرش ملسیانی نے "فیضانِ غالب" کے نام سے جو کتاب ۱۹۷۷ میں شائع کی، وہ بھی "تلامذۂ غالب" کی توسیع ہے۔ اس میں عرش نے اُن "تلامذۂ غالب" کا سیر حاصل انتخاب دیا ہے

(۱) "ارمغانِ مالک"، جلدِ اول، ص ۵۰

جن کو مالک رام صاحب نے کم جگہ دی تھی۔ عرش نے مختصر حالات بھی لکھے ہیں۔

ترتیبِ متن:

مالک رام صاحب نے غالب کی نظم و نثر کے مجموعوں کی ترتیب میں بھی بہتر کام کیا ہے۔ تفصیل درجِ ذیل ہے:

"سبد چین":

کلیاتِ نظمِ فارسی کی اشاعت کے بعد غالب کا جو فارسی کلام جمع ہو گیا تھا، اسے غالب نے ۱۸۶۳ء میں "سبد چین" کے نام سے شائع کیا تھا۔ یہ کتاب نہایت کم یاب ہو گئی تھی۔ مالک رام صاحب نے نواب صدر یار جنگ کے کتب خانے سے اس کا نسخہ لے کر ۱۹۳۸ء میں شائع کر دیا۔ اس کے شروع میں محض ایک صفحے کا دیباچہ ہے جس میں نواب صدر یار جنگ کا شکریہ ہے۔ اس کا مفصل مقدمہ تو پھیل کر "ذکرِ غالب" کی شکل اختیار کر گیا۔ مالک رام صاحب نے اس ایڈیشن میں غالب کا مزید فارسی کلام بھی شامل کیا ہے جو کسی مجموعے میں نہ تھا۔

"دستنبو":

رشید حسن خاں کے ایک خط سے معلوم ہوا کہ غالب صدی کے موقع پر جو "دستنبو" شائع ہوئی تھی، وہ مالک رام صاحب کی مرتبہ تھی۔ گو اس پر ان کا نام درج نہیں تھا۔ میں نے اس کی تصدیق اور تفصیل کے لیے مالک رام صاحب کو لکھا۔ انھوں نے ۵ اکتوبر ۱۹۷۸ء کو ایک خط میں مجھے یہ معلومات دیں جو میں ان کی اجازت کے بغیر مضمون میں شامل کر رہا ہوں:

> صد سالہ تقریب کے موقع پر "دستنبو" کا جو ایڈیشن شائع ہوا وہ میرا ہی مرتب کردہ تھا اور اس کے متن کی تصحیح میں بہت محنت کرنا پڑی تھی، لیکن چوں کہ میں نے اس پر نہ مقدمہ لکھا، نہ کچھ اور اضافہ کیا، میں نے اپنا نام اس پر نہیں دیا تھا۔
>
> "دستنبو" کے متن کے تعین کے لیے میرے پاس غالب کی زندگی کے دونوں ایڈیشنوں کے علاوہ "کلیاتِ فارسی نثر" کا مکمل ایڈیشن اور ایک قلمی نسخہ تھے۔ یہ آخری نسخہ غالب کا اپنا نسخہ تھا۔

مالک رام صاحب نے متن کی تصحیح میں اتنی محنت کی۔ یہ انھیں کی خاکساری ہے کہ چوں کہ اس پر کوئی مقدمہ نہیں لکھا تھا، اس لیے اپنے نام کو مٹا دیا۔

"کلیاتِ نظمِ فارسی" (غیر مطبوعہ):

اس کے تعارف میں عرش ملسیانی لکھتے ہیں:

> مالک رام صاحب نے غالب کا فارسی کلیات نظم بھی مرتب کیا ہے۔ اسے انھوں نے نو خطی نسخوں اور دو اس کی زندگی کے مطبوعہ نسخوں کی مدد سے تیار کیا ہے۔ بوجوہ یہ نسخہ ابھی تک شائع نہیں ہو سکا، اگرچہ کئی برس سے کام مکمل ہو چکا ہے۔

یہ خبر ۱۹۷۱ء کی ہے۔ مالک رام صاحب نے اسے کیوں شائع نہیں کیا۔ شاید وہ اس کو اتنا پکا کر پیش کرنا چاہتے ہیں کہ "خردہ گیر"، جو تاک لگائے بیٹھے ہیں، کوئی گرفت نہ کر سکیں۔

"دیوانِ غالب":

مالک رام نے غالب کے اُردو دیوان کو ترتیب دیا۔ پہلی بار اسے آزاد کتاب گھر دلّی نے ۱۹۷۵ء میں شائع کیا۔ اس کا کم از کم ایک ایڈیشن اور نکلا۔ میرے سامنے جو نسخہ ہے اس پر نہ سنِ اشاعت درج ہے، نہ ایڈیشن کی صراحت ہے۔ مقدمے پر ضرور ۱۹۵۷ء درج ہے، لیکن سرورق پر بعدِ نظرِ ثانی لکھا ہے۔ ممکن ہے یہ دوسرا ایڈیشن ہو، کیوں کہ میں نے اس کا پہلا ایڈیشن دیکھا تھا جس میں یہ مبینہ غزل شامل تھی۔

پیرانہ سال غالبِ مے کش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

اس نسخے میں نہیں۔ اس طرح یہ دوسرا ایڈیشن ہو سکتا ہے، لیکن مالک رام صاحب کے مرتبہ ایڈیشن پر سنِ اشاعت اور ایڈیشن کی صراحت نہ ہونا تعجب خیز ہے۔ زیرِ نظر ایڈیشن کے شروع میں ۳۶ صفحات کا مقدمہ ہے، پھر غالب کا ۱۲۴۸ھ والا فارسی دیباچہ، اس کے آگے نظامی ایڈیشن ۱۸۶۲ء کے مطابق متداول دیوانِ غالب کا متن ہے۔ اس کے آگے کچھ ایسا کلام ہے جو متداول دیوان میں نہیں، بلکہ دوسرے ذریعوں سے لیا گیا ہے۔ سب سے آخر میں ۳۳ صفحات پر "نسخہ

حمیدیہ" سے لے کر قلم زد کلام کا انتخاب دیا ہے۔ غالب کے اُردو دیوان کا یہ پہلا تحقیقی ایڈیشن ہے جس میں صحتِ متن کی طرف توجہ کی گئی ہے اور کسی حد تک اختلافِ نسخ دیے ہیں۔ اتفاق سے اس کے ایک ہی سال بعد ۱۹۵۸ء میں عرشی صاحب کا "نسخۂ عرشی" شائع ہو گیا جس کی وجہ سے مالک رام کا مرتبہ دیوانِ غالب اپنی اہمیت کھو بیٹھا۔

۱۹۶۹ء میں صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی نے محسوس کیا ہوگا کہ اس موقع پر غالب کی سب سے مقبول تصنیف دیوانِ غالب کا ایک عمدہ ایڈیشن شائع کیا جائے جو صحیح بھی ہو، دیدہ زیب بھی اور قیمت میں ارزاں بھی۔ نتیجے میں مالک رام صاحب کا مرتبہ دیوانِ غالب صدی ایڈیشن ۱۹۶۹ء میں شائع کیا گیا، جس کا کاغذ نفیس اور موٹا، کتابت و طباعت دیدہ زیب، جلد مضبوط گرد پوش کی ہے اور اس کے باوجود قیمت صرف پانچ روپے ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی تحقیقی ایڈیشن نہیں، بلکہ عام قارئین کے لیے ہے۔ اس میں ایک صفحے پر غالب کا تعارف اور تصانیف کی فہرست ہے۔ اس کے بعد صرف دو صفحات کا تعارف (مقدمہ) ہے، پھر غالب کا ۱۲۴۸ھ کا فارسی دیباچہ ہے جو میری رائے میں غیر ضروری ہے۔ اس کے بعد متداول دیوان کے نظامی ایڈیشن کا متن ہے، لیکن اس میں ۱۶ شعر زیادہ ہیں۔ چار "... خم کیا ہے"، "... قلم کیا ہے" والی غزل میں اور دس شعر سہرے کے، جو حیرت ہے کہ نظامی ایڈیشن میں نہیں تھا۔

رشید حسن خاں صاحب نے اس صدی ایڈیشن پر ایک نہایت طویل معترضانہ تبصرہ لکھا جو "تحریک" کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا اور بعد میں "اُردو تحقیق اور مالک رام" نام کی کتاب میں۔ پہلے میں اس مجموعے کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اس کے مرتب کا نام "شاہد اعظمی ایم اے" لکھا ہے، لیکن باخبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ اس نام کا کوئی شخص نہیں۔ یہ ایک طوطی آئینہ ہے، جس کے پسِ پشت کوئی استاد بول رہا ہے۔ اس کا ناشر ادارۂ تحقیق دہلی نمبر ۶ ہے اور یہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ پتا ناکافی ہے۔ ہمیں اس نام کے کسی بھی ادارے کا علم نہیں۔ جب یہ بات معلوم ہو گئی کہ اس کا مصنف موہوم ہے تو اس کے اصل مرتبین نے کتاب کو بازار سے اٹھا لیا۔ "تحقیق" کے معنی "حقیقت دریافت کرنا" ہیں۔ جس کام کی بنیاد ہی جعل پر ہو، وہ صداقت و حقیقت کی بات کرے تو انگریزی کی کہاوت یاد آتی ہے کہ ابلیس مقدس صحیفوں کا حوالہ دے رہا ہے۔ کتاب کے نام سے شبہ ہوتا ہے کہ اُردو تحقیق میں مالک رام کی خدمات اُجاگر کی ہوں گی، نیز ان کے تسامحات کی نشان دہی بھی کی

ہوگی، لیکن اس کتاب میں صرف ایک ہی رُخ ہے۔ جس طرح "کردار کشی" ایک اصطلاح ہے اور اسی طرح یہ کتاب مالک رام کی علمی شخصیت کشی کی کوشش کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے پیش لفظ اور بعض مضامین کے اندازِ گفتار کے پیچھے ذاتی معاندانہ جذبہ پھوٹ پھوٹ کر ظاہر ہو رہا ہے۔ اس کے غیر علمی لہجے سے قطعِ نظر اس کے بعض مضامین کے مطالب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ چوں کہ مجھے وہ رسالے نہ مل سکے جن میں یہ مضامین پہلی بار شائع ہوئے تھے، اس لیے مجھے اس مجہول النسب مجموعے سے رجوع کرنا پڑا۔

مجموعے کا سب سے اہم مضمون "دیوانِ غالب صدی ایڈیشن" از رشید حسن خاں ہے۔ انھوں نے یہ مضمون بڑی دیدہ ریزی اور عرق ریزی کے بعد لکھا ہے۔ اس سے اُن کے عمقِ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ کاش، انھوں نے اسے غیر جذباتی رنگ میں لکھا ہوتا اور خامیوں کے بیان کے ساتھ ساتھ مالک رام کے اکتسابات پر سیاہی نہ پھیر دی ہوتی۔ مضمون کے یک رُخے پن کو نظر انداز کرتے ہوئے میں اس کے بعض مطالب سے متعلق اپنے مشاہدات عرض کرتا ہوں:

١۔ دیوانِ غالب کے تیسرے (احمدی) ایڈیشن میں بہت اغلاطِ طباعت تھیں۔ غالب نے اس کی ایک کاپی کو درست کیا اور اسی سے چوتھا (نظامی) ایڈیشن چھاپا گیا۔ غالب کی درست کردہ کاپی آصفیہ لائبریری حیدر آباد میں موجود ہے۔ اس کے آخر میں غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا خط موجود ہے، جس میں تصدیق ہے کہ یہ نسخہ انھوں نے صحیح کیا ہے۔ رشید حسن خاں کو چوں کہ اس نسخے میں غلطیاں باقی دکھائی دیں، اس لیے ان کا خیال ہے کہ یہ وہ نسخہ نہیں جو غالب نے صحیح کیا ہوگا۔ وہ قیاس کرتے ہیں کہ غالب نے تصحیح کسی اور نسخے کی کی ہوگی اور بے خیالی یا سرخوشی میں یا کسی اور سبب سے رقعہ دوسرے کاپی پر لکھ دیا۔ (١) غالب کی تحریری دستاویزی سند کو قیاس رد نہیں کر سکتا۔ اگر اس جلد میں اب بھی اغلاط باقی ہیں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ غالب توجہ سے تصحیح نہیں کی، یا شاید کاتب نے ان تمام اصلاحات کو نہیں بنایا، جس کی وجہ سے بعض اغلاط باقی رہ گئے۔ اگر اس میں بعض اصلاحیں پنسل سے ہیں، یا صریحاً بدستِ غیر ہیں، تو صاف ہے کہ انھیں غالب کے بعد کسی اور شخص نے درج کیا ہے۔

مالک رام صاحب نے اس نسخے کا مقابلہ خود حیدر آباد جا کر نہیں کیا، بلکہ نصیر الدین ہاشمی صاحب سے کرایا۔ یہ ضرور کوتاہی ہے۔ ہاشمی کو تقابل کا کام سونپا جا سکتا تھا کہ وہ بھی مخطوطات

(١) "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۵١

کے ماہر تھے، لیکن بد قسمتی وہ غالبیات کے ماہر نہیں تھے۔ وہ شناخت نہیں کر سکتے تھے کہ کون سی اصلاحیں بدستِ غالب ہیں اور کون سی بدستِ غیر۔ مالک رام صاحب خود جا کر دیکھتے تو ان کے فیصلے زیادہ باوثوق ہوتے۔

۲۔ صدی ایڈیشن میں اختلافاتِ نسخ نہیں دیے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نسخے کو عام شائقینِ غالب کے لیے تیار کیا گیا، محققینِ غالبیات کے لیے نہیں۔ آزاد کتاب گھر والے ایڈیشن میں بعض نہایت ضروری اختلافاتِ نسخ دیے ہیں۔ صدی ایڈیشن میں مالک رام نے کہیں کہیں نسخۂ نظامی سے انحراف کیا ہے۔ میں اس کی وجہ نہیں بیان کر سکتا۔ شاید آصفیہ لائبریری کی کاپی میں ایسا ہو۔ جب تک اسے خود نہ دیکھ لوں، نہ مالک رام صاحب کے متن پر اعتراض کر سکتا ہوں، نہ رشید حسن خاں کے اعتراض کی تردید۔ رشید حسن خاں صدی ایڈیشن کے علاوہ آزاد کتاب گھر کے دیوان کو بھی سامنے رکھ لیتے تو نظامی ایڈیشن سے بعض انحرافات کی وجہ سمجھ میں آ سکتی تھی۔ یہ یقینی ہے کہ غالب کی زندگی کے پانچوں ایڈیشنوں میں نظامی ایڈیشن، باوجود اغلاط کے، سب سے زیادہ معتبر ہے۔

یہ واضح رہے کہ مالک رام نے دیوانِ غالب مرتب کرنے کے لیے "نسخۂ عرشی" کی طرح غیر معمولی کاوش نہیں کی۔ انھوں نے دیوانِ غالب کا کوئی مخطوطہ سامنے نہیں رکھا۔ آزاد کتاب گھر کے ایڈیشن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے معتبر مطبوعات ہی پر انحصار کیا ہے، اس لیے انھیں اپنے مآخذ میں جہاں نظامی ایڈیشن سے اختلاف دکھائی دیا اور دوسرے متن کو نظامی کے متن پر ترجیح دینے کی وجوہ تھیں، وہاں انھوں نے ترجیح دی، ورنہ بقیہ صورتوں میں نظامی کے متن کو مُرجّح سمجھا، مثلاً صدی ایڈیشن میں:

غمِ گیتی سے مرا سینہ آتر کی زنبیل (ص ۲۰۰)

میں آتر کی کوئی صراحت نہیں، لیکن آزاد کتاب گھر کے ایڈیشن میں ہے۔ چوں کہ مالک رام کو نسخۂ نظامی سے زیادہ معتبر کسی مطبوعہ نسخے میں عمر نہیں ملا اس لیے انھوں آتر کو برقرار رکھا جو غالباً آصفیہ کی کاپی میں بھی ہے:

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح

(صدی ایڈیشن ص ۲۰۰ اور آزاد کتاب گھر ایڈیشن ص ۲۶۴)

میں نظامی کے برخلاف "ایہام" کو "ابہام" چھاپنے کی وجہ یہ ہے کہ انتخابِ غالب میں "ابہام" ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے ایڈیشنوں میں نظامی ایڈیشن سے جہاں جہاں اختلاف روا رکھا ہے، میں اُن سب کی توجیہ تو نہیں کرسکتا، ہاں، آزاد کتاب گھر کے ایڈیشن کے اختلافِ نسخ سے کہیں کہیں وجہ معلوم ہوجاتی ہے۔

۳۔ رشید حسن خاں نے مطالبہ کیا ہے کہ دیوانِ غالب میں غالب کے املا کی پابندی کی جائے۔(۱) مجھے اس اصول سے شدید اختلاف ہے۔ میں نے "نسخۂ عرشی" پر مضمون لکھتے ہوئے یہ اصول پیش کیا تھا کہ ترتیبِ متن میں فرسودہ املا کو جدید املا میں بدل دینا چاہیے، سوا ان صورتوں کے، جہاں فرسودہ املا تلفظ کے اختلاف کو ظاہر کرتا ہے۔(۲) اگر غالب کے املا کو مقدس مانا جائے تو کیا یاے معروف و مجہول میں فرق نہ کیا جائے؟ ہاے ملفوظی وہاے مخلوط میں التباس کیا جائے؟ مثلاً "رقعِ غالب" مرتّبہ پرتھوی چندر سے چند مثالیں لیجیے۔ قوسین میں جدید املا دیا ہے تاکہ قاری صحیح پڑھ سکے۔ مرتب نے خطوط کے عکس پر صفحات کے نمبر نہیں دیے۔ میں نے ڈال دیے ہیں تاکہ حوالہ دیا جاسکے۔

نکھوں (نہ کھوں) ص۱۹۷، مین (میں) ص۱۹۸، خشنودی (خوشنودی) ص۱۹۹، بیٹھوں (بیٹھوں) ص۲۰۲، بالفعل (بالفعل) ص۲۰۳، کچھہ (کچھ) ص۲۰۶، ہی (ہے) ص۲۳۱۔

اگر غالب کے املا کی پابندی کی جائے تو دوسرے قدیم مصنفوں کی جو تحریریں ان کے ہاتھ کی ملتی ہوں، ان کی بھی تقلید کی جائے۔ اس طرح تمام موجودہ اشاعتیں قدیم مخطوطات کی طرح ہو جائیں گی۔ ایک مضمون میں غالب کے شعر میں "خُرشید" اور نثر میں "بالفعل" اور "خشنودی" لکھا جائے گا۔ کسی دوسرے شاعر کے شعر میں "خورشید" یا قدیم عبارت میں "بالفعل"، "خوشنودی"۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ غالب کا املا غالب کے زمانے کے لیے تھا۔ آج اس کی تقلید حال کو ماضی میں بند کرنا ہے۔ جہاں غالب نے "تجنبے" لکھا ہے وہاں ہم "تجھے" نہیں لکھ سکتے کہ اس سے تلفظ بدل جائے گا، لیکن اگر غالب "خرشید" کو صحیح املا قرار دیتے ہیں تو دیں۔ ہم اگر دوسری تحریروں میں رائج الوقت املا "خورشید" لکھتے ہیں تو دیوانِ غالب کی اشاعت میں بھی "خورشید" لکھنا چاہیے۔

---

(۱) "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۸۳

(۲) "نسخۂ عرشی طبعِ ثانی سے متعلق کچھ معروضات"، "رموزِ غالب"، ۱۹۷۶ء، ص ۸۱

یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

(صدی ایڈیشن، ص ۹۱)

رشید حسن خاں نے واضح کیا کہ عربی لفظ جیب، بمعنی گریبان، مذکر ہے۔(۱) غالب کے اشعار میں یہ لفظ "گریبان" ہی کے معنی میں آیا ہے، اس لیے اسے مذکر لکھنا چاہیے، یعنی ہمارے جیب، لیکن جب رشید حسن خاں یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ "جیب" کو عربی کی تقلید میں بہ فتح اول "جَیب" لکھا جائے تو میرے مذاق شعری کو دھچکا لگتا ہے۔ یہ ایسا ہی مطالبہ ہے جیسا "سوال" کو "س" کے ضمّے سے "سُوال"، "بیگم" کو "گ" کے ضمّے سے "بیگُم" اور "موسم" کو "س" کے کسرے سے "موسِم" بولنے کا ہوا۔ اُردو میں "جَیب" لکھنا اور بولنا بالکل مولویانہ تلفظ ہوگا، شاعرانہ نہیں۔ واضح ہو کہ مالک رام نے بھی "گلِ رعنا" میں اس شعر میں "ہمارے جیب" ہی لکھا ہے،(۲) لیکن یہ شاید رشید حسن خاں کے اعتراض کو دیکھنے کے بعد کیا ہو۔

۵۔ اشعار کی غیر موزونیت۔

الف۔ غالب کے اُن اشعار میں جہاں "ایک" بروزنِ "فع" آیا ہے مالک رام کے ایڈیشنوں میں بھی بیشتر "اِک" لکھا ہے، لیکن کہیں "ایک"۔ وزن کا تقاضا بھی "اِک" لکھنے کا ہے اور ایسے موقعوں پر غالب کا فرمان بھی یہی ہے۔(۳) لیکن میں اپنی ذاتی رائے عرض کرتا ہوں کہ:

اِک تماشا ہوا، گلہ نہ ہوا

جیسے مصرعوں میں عام قاری "اِک" (یائے مجہول کی تخفیف) نہیں بولتا، بلکہ یائے مجہول کو مختصر کر کے بولتا ہے۔ ان موقعوں پر "اِک" اور "ایک" دونوں میں سے کوئی بھی تلفظ کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔ "اِک" لکھنے سے حرفِ علت کا طول صحت سے ظاہر ہوتا ہے، لیکن اس کی صوتیاتی نوعیت بدل جاتی ہے۔ "ایک" لکھنے سے حرفِ علت کی نوعیت صحیح رہتی ہے، لیکن اس کا طول بدل جاتا ہے۔ پھر بھی ہم "ایک" لکھا ہونے کی بِنا پر ایسے مصرعوں کو غیر موزوں نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اُردو شعر میں یہ عام رواج ہے کہ طویل حرفِ علت لکھا جاتا ہے، لیکن وزن کی خاطر موزوں طبع قاری

(۱) "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۶۷

(۲) "گلِ رعنا"، سنہ ۱۹۷۰، ص ۷۸

(۳) مقدمہ "مکاتیب غالب"، ص ۱۵۴، بہ حوالہ "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۶۸

اسے مختصر کرکے پڑھتا ہے، مثلاً غالب کے یہ مصرعے:

بے نوِ آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند

بہ عشق از دو جہاں بے نیاز باید بود

چو لب ز ہرزہ نوایانِ شوق نتواں شد

کاش، کاں بُتِ کاشی در پذیردم غالب

"بندۂ تو ام" گویم، گویدم زِ ناز "آ رے"

اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

"نو"، "دو جہاں"، "چو لب"، "تو ام"، "مرے" میں "واو" اور "یا" مختصر ہیں، لیکن انھیں طویل لکھنے کی بنا پر کوئی شعر کو غیر موزوں یا کتابت کو غلط نہیں کہتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ لفظ کے آخر میں حرفِ علت کا دبانا عام ہے، لیکن حرف کے درمیان نہیں، تاہم بعض الفاظ میں درمیانی حرفِ علت بھی دبایا جاتا ہے۔ "دورستہ" کو ہم ایک مرکب لفظ کہیں گے۔ ریختی کا لفظ "دوگانا" بھی واحد ہے۔ اب ذیل کے اشعار دیکھیے:

دورستہ جو روشن چراغاں ہوئے

پتنگے خوشی سے غزل خواں ہوئے

(مثنوی "سحرالبیان")

دوگانا، جان کے بچے نے موتا مجھ نمازی پر

سیانی تر ہوئی ساری، پڑا آدھا بدن دھونا

(جان صاحب)

ریختی کے اشعار میں "دوگانا" کے تلفظ میں ہمیشہ "واو" دبائی جاتی ہے اور ہمیشہ لکھی جاتی ہے، اسے کوئی غیر موزوں نہیں کہتا۔ اسی طرح "ایک" لکھا جائے تو بھی ہر موزوں طبع قاری اس کے حرفِ علت کو "سہرا"، "صالحہ" والے کسرے سے پڑھے گا جو مختصر یائے مجہول کے مترادف ہے۔

بہرحال یہ میرا ذاتی معروضہ ہے۔ اگر غالب "اِک" پسند کرتے ہیں تو چوں کہ "ایک" (بہ اختصارِ "یا") کا تلفظ "اِک" سے مختلف ہے، اس لیے "اِک" ہی کو ترجیح دی جائے گی، لیکن "ایک" کے ساتھ بھی مصرع کو غیر موزوں نہیں کہا جاسکتا۔

ب۔ جن اشعار میں وزن کا تقاضا "آئینہ" (فارسی قاعدے سے "آیینہ") لکھنے کا ہے، وہاں "آینہ" لکھنا غلط ہے۔ اس سے شعر غیر موزوں ہوجاتا ہے۔ صدی ایڈیشن میں یہ سہو بارہا ہوا ہے۔

ج۔ رشید حسن خاں نے واضح کیا ہے کہ غالب "یہاں"، "وہاں" کے مقابلے میں "یہاں"، "وہاں" کو فصیح تر مانتے تھے اور اشعار میں بھی باندھا ہے، گو اس زمانے کے املا کے مطابق ان الفاظ کو ہاے مخلوط کی جگہ ہاے ملفوظی سے "یہاں"، "وہاں" لکھتے ہیں۔(۱) شعر کا وزن بھی "یہاں"، "وہاں" کا طالب ہوتا ہے۔ مالک رام صاحب نے ان موقعوں پر بعض اوقات "یہاں"، "وہاں" چھاپا ہے جو صحیح نہیں۔ "نسخۂ عرشی" میں ان سب موقعوں پر "یاں"، "واں" لکھا ہے۔ وہاں بھی "یہاں"، "وہاں" ہوتا تو بہتر ہوتا گو "یاں"، "واں" سے وزن تو درست رہتا ہے۔ واضح ہو کہ دلی اور مغربی یوپی میں عام بول چال میں "یہاں"، "وہاں" ہی بولا جاتا ہے۔

۶۔ اعتراض ہے کہ "ت" اور "ط" میں خلط مبحث کیا ہے۔ "طراز" کو ہمیشہ "ت" سے لکھنا چاہیے کہ یہ فارسی لفظ ہے۔(۲) میں نے "نسخۂ عرشی" میں دیکھا۔ اتفاق سے وہاں بھی اعتراض کیے ہوئے چاروں مصرعوں میں مالک رام والا املا ہے:

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز

(صدی ایڈیشن ص ۴۰، "نسخۂ عرشی" ص ۱۴۹)

اس رقم کو دیا طرازِ دوام

(صدی ایڈیشن ص ۱۹۳، "نسخۂ عرشی" ص ۱۳۸)

پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال

(صدی ایڈیشن ص ۱۹۵، "نسخۂ عرشی" ص ۱۴۰)

ہے، گرچہ، مجھے سرطرازی میں مہارت

(صدی ایڈیشن ص ۲۰۶، "نسخۂ عرشی" ص ۱۲۷)

---

(۱) مقدمہ "مکاتیب غالب"، ص ۲۹۹، بہ حوالہ "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۱۷

(۲) "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۷۶

۷- صدی ایڈیشن میں نسخۂ نظامی کی تقلید میں ایک مصرع میں "تب" اور دو مصرعوں میں "تپ" ہے، مطالبہ کیا ہے کہ کوئی ایک لانا چاہیے۔(۱) یہ مطالبہ غالب سے کیا جاتا تو بہتر تھا۔ اگر اس کے دیوان کے مستند نسخے میں دو تلفظ موجود ہیں اور معنوی اعتبار سے دونوں صحیح ہیں تو مرتب کو کیا حق ہے کہ ان میں تصحیف کر کے یکساں کر دے۔

۸- صدی ایڈیشن اور نسخۂ نظامی میں ہے:

افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے

(صدی ایڈیشن، ص ۳۶)

"نسخۂ عرشی" (ص ۱۶۳) میں "دنداں" ہے اور عرشی صاحب نے نظامی کے متن "دنداں" کو سہو کاتب قرار دیا ہے۔ (ص ۳۳۳) رشید حسن خاں بھی اسے بہ اصرار سہو کاتب کہتے ہیں،(۲) حالاں کہ یہ ہرگز سہو نہیں۔ "دیداں" جمع ہے "دُود" کی، بمعنی کیڑا۔ معنی کے لحاظ سے "دیداں" "دنداں" سے بہتر تھا۔ آزاد کتاب گھر کے ایڈیشن کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ انتخابِ غالب میں "دنداں" ہے۔(۳) چوں کہ یہ نظامی کے بعد کا متن پیش کرتا ہے اس لیے اسے ترجیح دی جائے گی، ورنہ جہاں تک معنی کا تعلق ہے "دیداں" ہی بہتر تھا۔ چوں کہ اجنبی لفظ تھا، اس لیے غالب نے اسے بدل دیا ہوگا۔

مالک رام صاحب کا اصولِ ترتیب متن یہ ہے کہ ایک متن کے مختلف نسخوں میں ایک نسخے کو اساسی قرار دے کر اسے کتاب کے متن میں درج کیجیے، بقیہ نسخوں کے متن کو اختلافِ نسخ میں؛ الا کہ بداہتاً معلوم ہو جائے گا کہ اساسی نسخے کا متن ناقص ہے اور کسی دوسرے کا ٹھیک ہے۔(۴)

میں اس اصول کا قائل نہیں۔ جیسا کہ میں نے ایک اور مضمون میں لکھا ہے۔(۵) دیوانِ غالب صدی ایڈیشن پر رشید حسن خاں نے جو اعتراض کیے ہیں ان کی ذمے داری مالک رام صاحب

---

(۱) "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۷۷

(۲) ایضاً، ص ۷۹، سطر ۳

(۳) "دیوانِ غالب"، آزاد کتاب گھر، دلی، ص ۸۳

(۴) "مخطوطات، تلاش، قرأت، ترتیب" از مالک رام، "آج کل"، تحقیق نمبر، اگست ۱۹۶۷ء، ص ۱۹

(۵) "اردو تحقیق پر ایک نظر"، مشمولہ "حقائق"، ص ۲۰۸

کے اسی اصول کی ہے کہ انھوں نے نظامی ایڈیشن کو اساسی نسخہ مان لیا ہے اور چند مستثنیات کے سوا اس تحریر کو من و عن نقل کر دیا ہے۔

۹۔ نسخۂ نظامی اور ۱۹۵۷ کے ایڈیشن میں مصرع ہے:

ہے تو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند

صدی ایڈیشن میں "فنا" کو "وفا" کر دیا ہے۔ اس کا ماخذ ہمیں معلوم نہیں:

دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلنار

(صدی ایڈیشن، ص ۱۸۵)

نسخۂ نظامی اور دوسرے ایڈیشنوں میں "گلنار" کی جگہ "گلزار" ہے۔ رشید حسن خاں حیران ہیں کہ یہ "گلنار" کہاں سے لیا ہے۔ (۱) وہ آزاد کتاب گھر کا ایڈیشن (ص ۲۴۶) دیکھ لیتے تو معلوم ہو جاتا

---

(۱) "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۸۰

رشید حسن خاں "ع" پر ختم ہونے والے واحد لفظ کو بھی امالے کی صورت میں "ے" کے اضافے سے لکھتے ہیں، مثلاً:

مطلعے میں (ایضاً ص ۸۰)، مصرعے میں (ص ۸۳)، مصرعے کا (ص ۹۵)۔ حیرت یہ ہے کہ مالک رام صاحب کا بھی یہی شیوہ ہے۔ مطلعے میں (دیباچہ، "گلِ رعنا"، ص ۳۳، مطبوعہ ۱۹۷۰ء)

"الف" یا ہاے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ میں آخری "الف" یا "ہ" کو "ے" میں بدلنا پسندیدہ ہے، کیوں کہ ہم "ے" بولتے ہیں اور "الف" یا ہاے مختفی "ے" کی آواز نہیں دے سکتے، لیکن "ع" کے ساتھ یہ تحدید نہیں۔ آخری "ع" کو بالطبع الف ممدودہ کے برابر سمجھ لینا سہو ہے۔ لفظ کے آخر میں "ع" کی کوئی مقررہ آواز نہیں۔ ماقبل حرکت اس کی آواز متعین کرتی ہے، مثلاً:

مصرَع	"ع" ماقبل مفتوح	تلفظ آ، یعنی "مصرا" جیسا
قانِع	"ع" ماقبل مکسور	تلفظ اے، یعنی "قانے" جیسا
تصنُّع	"ع" ماقبل مضموم	تلفظ او، یعنی "تصنّو" جیسا

اس لیے "مصرع میں" لکھنا ہو تو "ع" کے بعد "ے" کا اضافہ کرنے کے بجاے "ع" سے قبل کے فتحہ کو کسرہ میں بدلنا کافی ہے، یعنی "مصرِع میں"۔ ہاں، جمع کی اس شکل میں "ے" کا اضافہ ضروری ہے:

اس نے دو مصرعے لکھے۔ غزل کے دونوں مطلعے شگفتہ ہیں۔

ان جملوں میں "ے" علامتِ جمع ہے۔ اس طرح میری راے میں "مصرعے میں" نہ لکھ کر "مصرِع میں" لکھنا کافی ہے۔

کہ یہ آصفیہ کی تصحیح شدہ کاپی کے مطابق ہے۔ اگر غالب نے "گلزار" کو بدل کر "گلنار" کر دیا تھا تو سمجھ میں نہیں آتا کہ نظامی ایڈیشن میں "گلزار" کیوں کر چھپا۔ ممکن ہے، "گلزار" کی اصلاح "گلنار" غالب کے بعد کسی اور شخص نے کی ہو اور مالک رام صاحب نے اسے اصلی سمجھ کر قبول کر لیا ہو۔

۔۱۰

کھول کر پردہ، ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

(صدی ایڈیشن، ص ۱۶۱)

اعتراض (۱) ہے کہ غالب کا املا "زرا" تھا، اس لیے "ذرا" غلط ہے۔ اس دعوے کی تائید میں "نسخۂ عرشی" کے ص ۲۲۵ کے حاشیے کو پیش کیا ہے۔ اتفاق سے "نسخۂ عرشی" ص ۲۲۵ پر "زرا" کا لفظ کہیں نہیں آیا اور اس لیے اس صفحے کے حواشی میں بھی اس کا مذکور نہیں۔ مندرجۂ بالا مصرع "نسخۂ عرشی" کے ص ۲۳۵ پر ہے۔ لیکن اس کے حواشی میں یہ نہیں لکھا کہ غالب نے اس لفظ کی "ذال" کو چھیل کر "زرا" بنا دیا تھا۔ خدا معلوم، یہ قول "نسخۂ عرشی" کے کس صفحے پر ہے۔ وہاں صرف یہ لکھنا ہے کہ دیوانِ غالب کے پہلے ایڈیشن کے علاوہ بقیہ سب میں "ذرا" ہے۔ جب مالک رام صاحب نے نظامی ایڈیشن کو اساسی نسخہ قرار دیا ہے تو وہ اپنے اصول کے مطابق "ذرا" ہی لکھتے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں املائے غالب پر موجودہ املا کو ترجیح دیتا ہوں۔

۔۱۱

زخم گر دب گیا، لہو نہ تھما

(صدی ایڈیشن، ص ۳۰)

رشید حسن خاں حیران ہیں کہ "تھنبا" غالب کی کس تحریر کی بنا پر لکھا ہوگا۔ (۲) وہ اس کا ماخذ جاننے کے لیے آزاد کتاب گھر کا ایڈیشن اور "نسخۂ عرشی" (۳) دیکھ لیتے تو واضح ہو جاتا کہ متعدد قلمی اور مطبوعہ نسخوں، مثلاً نسخۂ رام پور جدید، نظامی ایڈیشن وغیرہ میں "تھنبا" یا "تھنبھا" ہی ہے۔ صرف "اردوئے معلیٰ" میں "تھما" ہے۔ ہاں، دوسرے مصرع:

رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے

---

(۱) ایضاً، ص ۸۳

(۲) ایضاً، ص ۸۸

(۳) "نسخۂ عرشی"، ص ۳۳۳

پر ان کی حیرانی بجا ہے کہ "تھمے سمہاں سے آگیا، کیوں کہ نظامی ایڈیشن میں "تھکے" ہے۔ "نسخۂ عرشی" (ص ۴۴۴) کی صراحت کے مطابق دوسرے قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں "تھنبے" یا "تھنبھے" ہے۔ شاید "تھنبھے"، "تھنبے" اور "تھمے" غالب کے املا میں ارتقا ظاہر کرتے ہیں۔ چوں کہ ان کا تلفظ مختلف ہے اس لیے مرتب ان میں ترمیم کا مجاز نہیں۔

۱۲-

سادگی و پُرکاری، بےخودی و ہُشیاری

(صدی ایڈیشن، ص ۱۳)

ایک عالم پہ ہیں طوفانیِ کیفیتِ فصل

(صدی ایڈیشن، ص ۴۵)

ہوئی یہ کثرتِ غم سے تلف کیفیتِ شادی

(صدی ایڈیشن، ص ۷۳)

دل مدّعی و دیدہ بنا مدّعاعلیہ

(صدی ایڈیشن، ص ۱۷۳)

مطالبہ ہے کہ "سادگی"، "بےخودی"، "مدّعی" اور "کیفیت" کی "ی" پر تشدید کا نشان چاہیے۔(۱) "نسخۂ عرشی" میں صورت یہ ہے کہ "سادگی"، "بےخودی"، "مدّعی" اور "کیفیتِ فصل" کی "ی" پر تشدید نہیں، لیکن "کیفیتِ شادی" میں "کیفیّت" پر تشدید ہے۔ رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ ان الفاظ میں تشدید کے بغیر تلفظ غلط ہو سکتا ہے۔ عربی فارسی سے قطعِ نظر، میں اُردو کے املا کی حد تک پُرزور اپیل کروں گا کہ ان الفاظ پر تشدید ہرگز نہ لگائیے کہ اس سے تلفظ مسخ ہو جائے گا۔ تشدید اور دوہرے حرف میں فرق ہے۔ بنّا، چُنّی، اَوّر ہیں اور بننا، چُننی اَور۔ میں صوتیات کی اصطلاح میں بات کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

تشدید کو ادا کرنے کے لیے زبان اس آواز کے مخرج پر معمول سے زیادہ عرصے تک ٹھہری رہتی ہے۔ دوہری آواز ادا کرنے کے لیے اعضائے نطق اس آواز کے مخرج پر ایک بار آتے ہیں پھر معمول کی حالت پر لوٹ جاتے ہیں اور پھر دوبارہ اسی آواز کے مخرج پر جا پہنچتے ہیں۔ مندرجۂ بالا

(۱) "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۹۷

مصرعوں میں "ی" یا "و" کی دونوں آوازیں مختلف ہیں۔ پہلی بار یہ مصوتے (حرفِ علت) کی شکل میں بولی جاتی ہیں اور اس کے بعد مصمتے (حرفِ صحیح) کے روپ میں۔ اس طرح ہم "ی" یا "و" کو مشدّد نہیں بولتے، بلکہ دو بار بولتے ہیں۔ ہندی میں لکھ کر دیکھ لیجیے، واضح ہو جائے گا۔ صوتیات سے قطعِ نظر اُردو میں مشدّد "ی" کا جو تصور ہے، وہ "نیت"، "خیر"، "تیار" میں بولا اور سُنا جا سکتا ہے۔ اگر ہم "کیفیت" کی دوسری "ی" پر تشدید کا نشان لگائیں تو اس کا تلفظ "کے فی یت" نہ رہ کر "کے فیت" ("نیت" اور "خیر" کی طرح) ہو جائے گا۔ اسی طرح "سادگی و پرکاری" میں "سادگی" کی "ی" پر تشدید لگانے سے "سادگیّو" ("سعی و سفارش" میں "سعی و" کے تلفظ کی طرح) پڑھا جائے گا۔ اس لیے عربی فارسی روایات کو نظر انداز کرتے ہوئے میں التماس کروں گا کہ مندرجۂ بالا مصرعوں میں تشدید لگا کر املا کو غلط تلفظ کا حامل نہ بنایئے۔

رشید حسن خاں نے یہ تبصرہ غیر معمولی طور پر بالاستیعاب مطالعے کے بعد لکھا ہے۔ ان کے بیشتر مشاہدات سے اتفاق کیا جائے گا۔ دیوانِ غالب صدی ایڈیشن کے جن مندرجات پر انھیں اعتراض ہے ان کی سب سے بڑی وجہ مالک رام صاحب کا یہ اصول ہے کہ اساسی نسخے کا متن جیوں کا تیوں لکھ دینا چاہیے اور دوسرے نسخوں کے متن کو اختلافِ نسخ میں دینا چاہیے۔ رشید حسن خاں (۱)، راقم الحروف (۲) اور ڈاکٹر نذیر احمد (۳) بہترین متن کے انتخاب کے قائل ہیں۔

دیوانِ غالب میں تسامحات کی دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مالک رام صاحب کا مطمحِ نظر غیر معمولی کاوش کے بعد ایسا محققانہ متن تیار کرنا نہ ہوگا، جیسا "نسخۂ عرشی" کی تیاری میں روا رکھا گیا۔ میرا خیال ہے کہ صدی ایڈیشن عام قارئین کے لیے چھاپا گیا ہے، اسی لیے انھیں اختلافِ نسخ کی چپقلش سے منغص نہیں کیا گیا۔

"گلِ رعنا":

غالب نے کلکتے میں اپنے اُردو فارسی کا انتخاب "گلِ رعنا" کے نام سے کیا تھا لیکن وہ گم ہو گیا۔ حسرت موہانی کے پاس اس کے چند اوراق تھے، لیکن ۱۹۵۱ء میں ان کے انتقال کے بعد

---

(۱) ایضاً، ص ۷۸: "قاعدہ یہ ہے کہ صحیح یا مُرجح صورت کو متن کی جگہ دی جاتی ہے۔"

(۲) "اُردو تحقیق پر ایک نظر"، انجمنِ اساتذۂ اُردو جامعاتِ ہند کی لکھنؤ کانفرنس کے شعبۂ تحقیق کا خطبۂ صدارت، مشمولۂ "حقائق"، ص ۲۰۸

(۳) "تحقیق و تصحیحِ متن کے مسائل" از نذیر احمد، "نقوش"، مارچ ۱۹۶۳ء، ص ۱۸-۱۹

ان کا بھی کچھ پتا نہ چلا۔ ۱۹۵۷ء میں مالک رام کو اس کا مکمل نسخہ حیدر آباد سے مل گیا۔ عرشی صاحب نے ان سے اس نسخے کا عکس لے کر اپنے مرتبہ "نسخۂ عرشی" (۱۹۵۸ء) میں مقدمے میں اس کا تعارف کرایا اور اختلافِ نسخ کے لیے اس کے متن کا بھرپور استعمال کیا۔ مالک رام نے "نگار" جولائی ۱۹۶۰ء میں اس کے فارسی حصے کا تعارف کرایا اور "نذرِ ذاکر" ۱۹۶۸ء میں اس کے اُردو حصے کا۔ حُسنِ اتفاق سے ۱۹۶۹ء کے پاس لاہور میں "گلِ رعنا" کے دو نسخے دریافت ہو گئے۔ ان میں سے ایک غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ ۷۰-۱۹۶۹ء میں پاکستان و ہندوستان دونوں جگہ یہ نسخے شائع ہوئے اور دل چسپ بات یہ ہے کہ دونوں نے ایک دوسرے کے مطبوعہ نسخے سے استفادہ کیا۔ مالک رام صاحب لاہور کے خواجہ محمد حسن کے نسخے کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> حُسنِ اتفاق سے اس کے متن کے مطبوعہ صفحات مجھے اس کتاب کے مطبع میں بھیجے جانے سے پہلے دیکھنے کو مل گئے تھے۔(۱)

مالک رام کے "گلِ رعنا" پر مئی ۱۹۷۰ء تاریخ پڑی ہے۔ دوسری طرف "ذکرِ غالب" کے تازہ ترین ایڈیشن (۲) میں وہ اطلاع دیتے ہیں کہ اسی زمانے میں لاہور میں "گلِ رعنا" کے دو قلمی نسخے دریافت ہوئے، جن میں سے ایک غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔

> سیّد وزیر الحسن عابدی (پنجاب یونی ورسٹی، لاہور) نے ان دونوں نسخوں (اور میرے مطبوعہ نسخے) کی مدد سے اسے مرتب کیا۔

فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں:

> اگرچہ اس نسخے پر تاریخِ طبعِ اوّل دسمبر ۱۹۶۹ء چھپی ہے، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اگرچہ اس کی طباعت بہت پہلے شروع ہو چکی تھی، یہ شائع اس تاریخ کے بہت بعد کو ہوا۔

یہ بڑی عجیب صورتِ حال ہے کہ مالک رام صاحب نے اپنا نسخہ مکمل کرنے سے قبل لاہوری ایڈیشن کے متن کے مطبوعہ اوراق دیکھ لیے۔ اور لاہوری ایڈیشن کے مرتب نے مالک رام صاحب کے ایڈیشن سے استفادہ کیا۔ لاہوری ایڈیشن کا یہ استفادہ غالباً مقدمے اور حواشی تک محدود رہا ہوگا۔ اب صورتِ حال یہ ہوئی ہے کہ "گلِ رعنا" کا مکمل نسخہ سب سے پہلے مالک رام کے ہاتھ لگا، لیکن اس کا تعارف اور اشعار کی تفصیل عرشی صاحب نے "نسخۂ عرشی" (۱۹۵۸ء) میں پیش

---

(۱) "گلِ رعنا"، مرتبہ مالک رام، مئی ۱۹۷۰ء، ص ۳۳

(۲) "ذکرِ غالب"، طبعِ پنجم، ۱۹۷۶ء، ص ۱۶۱

کی۔ اس کی اشاعت دلّی اور لاہور دو نوں جگہوں سے ۱۹۷۰ء میں ہوئی، گو لاہوری ایڈیشن پر تاریخِ اشاعت دسمبر ۱۹۶۹ء درج ہے۔ اگر مالک رام ۱۹۵۷ء سے بارہ تیرہ سال تک اس نسخے کو لیے نہ بیٹھے رہتے تو اس کے تعارف اور اشاعت کی اوّلیت کا فخر انھیں مل سکتا تھا۔

"گلِ رعنا" کی ترتیب بہت قابلِ قدر ہے۔ اس کی ابتدا میں ۳۵ صفحات کا سیر حاصل عالمانہ مقدّمہ ہے، جس کے بعد متن ہے۔ متن کی ابتدا اور آخر میں غالب کی فارسی نثر ہے۔ اس کے بعد مرتّب نے مفصّل حواشی لکھے ہیں۔ ان کی جامعیت کا اندازہ اس سے ہوگا کہ غالب کے چار صفحاتی فارسی دیباچے سے متعلق ۸۰ حواشی ہیں۔ کل حاشیے خفی کتابت کے ۶۴ صفحات کو محیط ہیں۔

رسالہ "تحریک" میں ایک مضمون نگار نے "گلِ رعنا" میں منقول دو اشعار کی غیر موزونیت پر اعتراض کیا تھا، (۱) حالاں کہ یہ یقیناً سہوِ کتابت تھا۔

الف۔

مرحبا سوہن و جاں بخشی اش غالب
خندہ بر گمرہیِ خضر و سکندر دارم

(مقدّمہ "گلِ رعنا"، ص ۲۷)

"سوہن" سے بہار کی ندی "سون" مُراد ہے جو ہر سال سیلاب میں نمایاں ہوتی ہے۔ یہ شعر مقدّمے کے علاوہ "گلِ رعنا" کے متن میں ص ۱۲۸ پر بھی ہے اور وہاں پہلے مصرع کا متن یوں دیا ہے:

مرحبا سوہن و جاں بخشیِ آبش غالب

ایسا نہیں ہو سکتا کہ معترض نے مقدّمے میں وہ غیر موزوں اور مبہم مصرع دیکھ کر صحیح لفظ جاننے کی خواہش نہ کی ہو۔ اس نے متن میں دیکھ لیا ہوگا، لیکن چوں کہ اعتراض کرنا مقصود تھا، اس لیے مقدّمے کے سہوِ کتابت پر گرفت کر لی اور متن کے صحیح مصرع کی بات گول کر دی۔

ب۔

سُن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

("گلِ رعنا"، ص ۸۰)

"کر" سہوِ کتابت ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اس مشہور شعر میں "سن کے ستم ظریف۔۔الخ" ہے۔

---

(۱) "ترقیِ اردو بورڈ کا لغت اور مالک رام" از سلطان احمد، مشمولہ "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۱۶۳

چناں چہ مالک رام صاحب کے مرتبہ آزاد کتاب گھر کے دیوانِ غالب، نیز صدی ایڈیشن دونوں میں "سن کے" ہی دیا ہے۔

ان دونوں اغلاطِ کتابت سے قطعِ نظر یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ "گلِ رعنا" کی ترتیب تدوینِ متن کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ پاکستانی ایڈیشن میری نظر سے نہیں گزرا۔

"خطوطِ غالب":

اس متنازع کتاب کی پہلی جلد ہندوستانی اکیڈمی سے ٹائپ میں شائع ہوئی۔ اس کے سرورق کے اندر لکھا تھا:

خطوطِ غالب

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے خط، رقعے وغیرہ

مہیش پرشاد

نے مختلف ماخذوں سے جمع کر کے ترتیب دیے

عبدالستار صدیقی

نے نظرِ ثانی کی

پہلی جلد

۱۹۴۱ء

اس کی ابتدا میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا ۱۵ مارچ ۱۹۴۱ء کا مقدمہ ہے اور اس کے بعد منشی مہیش پرشاد کا جنوری ۱۹۴۱ء کا دیباچہ۔ آگے خطوں کا متن ہے اور آخر میں دو صفحوں کا غلط نامہ۔ اپنے مقدمے میں ڈاکٹر صدیقی نے صراحت کر دی ہے کہ خطوں کی جانچ اور ترتیب مہیش پرشاد نے کی ہے۔ صدیقی صاحب صرف یہ کیا:

> متن کی نظرِ ثانی کرتے وقت جہاں کہیں کوئی صریح غلطی سامنے آ گئی، ضروری ردّ و بدل کر دی۔ جہاں ضرورت دیکھی، اپنی طرف سے حاشیہ لکھ دیا۔ ایسے حاشیوں کے آخر میں "مصحح" کا لفظ لکھ دیا ہے یا اپنے نام کے سرحرف۔(۱)

ڈاکٹر صدیقی نے اُمید ظاہر کی تھی کہ دوسری جلد اسی سال (۱۹۴۱ء) میں چھپ جائے

---

(۱) مقدمہ مصنوب از عبدالستار صدیقی۔ "خطوطِ غالب"، جلدِ اول، مرتبہ مہیش پرشاد، الہ آباد، ۱۹۴۱ء

گی، لیکن وہ آج (۱۹۷۸ء) تک نہیں چھپی۔ منشی مہیش پرشاد کا انتقال اگست 1951ء میں ہوا تھا۔ منشی جی کے جملہ کاغذات ہندوستانی اکیڈمی نے خرید لیے، جس میں ان کی مرتبہ دوسری جلد کا مسودہ بھی تھا۔ ہندوستانی اکیڈمی انجمن کے حق میں دست بردار ہو گئی۔ انجمن نے ان کی ترتیب نو کا کام مالک رام کے سپرد کیا، چناں چہ جلد اول ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ چوں کہ سرور صاحب کے تعارف پر ۱۹۶۳ء درج ہے، اس کے معنی یہ ہیں کہ کتاب ۱۹۶۲ء میں نہیں، دراصل ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ تعارف کے بعد مہیش پرشاد کا ۱۹۴۱ء کے ایڈیشن کا دیباچہ دے دیا گیا ہے۔

رسالہ "تحریک" جنوری ۱۹۶۹ء اور دسمبر ۱۹۷۳ء تا مارچ ۱۹۷۵ء کے شماروں میں اس ایڈیشن پر مختلف اعتراضات شائع ہوئے، جن میں بنیادی اعتراض یہ تھا کہ مالک رام صاحب نے مرتب کی حیثیت سے مہیش پرشاد کا نام کیوں ہٹا دیا ہے۔ ناواقفیت کی وجہ سے میں نے بھی ایک یا دو خطوط لکھ دیے تھے۔ مجھے اس وقت پورے حقائق معلوم نہ تھے۔ "ہماری زبان" میں مالک رام صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا، جس میں انھوں نے شکوہ کیا:

> میرا خیال تھا کہ اگر کوئی صاحب تھوڑی سی تحقیق یا تجسس سے کام لیں گے تو وہ آسانی سے یہ اختلاف معلوم کر لیں گے، لیکن افسوس کہ ایسا نہیں ہوا۔ ہم میں سے بیشتر لوگ خود غور و فکر نہیں کرتے، دوسروں کے کہنے پر آمنا و صدقنا کہنے ہی میں عافیت دیکھتے ہیں۔(۱)

بالکل صحیح کہا ہے۔ زیرِ نظر مضمون لکھتے وقت میں نے سوچا کہ کہیں سے مہیش پرشاد کی کتاب حاصل کر کے دونوں کا تقابلی مطالعہ کروں اور بطورِ خود معلوم کروں کہ مالک رام صاحب نے کچھ اضافہ کیا ہے کہ نہیں۔ چوں کہ خطوطِ غالب کے سلسلے میں مجھے مالک رام صاحب نے کبھی کچھ نہیں لکھا، نہ ان سے اس موضوع پر بات ہوئی، اس لیے اس تحریر کے وقت بھی میں نے سوچا کہ انھیں ملوث کیے بغیر ازخود حقیقت کی دریافت کروں گا۔ اس کے لیے مہیش پرشاد کی مرتبہ "خطوطِ غالب" کی ضرورت تھی۔ الہ آباد یونی ورسٹی لائبریری میں اس کی کاپی نہ ملی۔ یہ کتاب ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ میں اس کے دو نائب صدور میں سے ایک ہوں۔ میں نے اکیڈمی سے اس کی ایک کاپی لینے کو آدمی بھیجا۔ اہلِ دفتر نے اور سیکریٹری نے رجسٹر وغیرہ دیکھ کر

---

(۱) "خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو" از مالک رام، "ہماری زبان"، ۸ مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۱

قطعیت سے کہا کہ ہندستانی اکیڈمی سے ایسی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی، لیکن اکیڈمی نے اپنی شائع شدہ ہندی کتاب "غالب کے پتر" دو جلدیں بھیج دیں۔

ہندی کتاب کی جلد اول (۱۹۵۸ء) کے مرتب شری رام شرما اور رام نواس شرما ہیں۔ دوسری جلد (۱۹۶۳ء) کے مرتب تنہا ڈاکٹر شری رام شرما ہیں۔ پہلی جلد کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اس میں اکیڈمی کی شائع شدہ اردو کتاب "خطوطِ غالب" مرتبہ مہیش پرشاد کا متن پیش کیا جارہا ہے۔ یہ دیکھ کر میں نے پھر سیکریٹری سے فریاد کی۔ پھر تلاش کی گئی اور کسی گوشے سے مہیش پرشاد کی ایک جلد برآمد کرکے مجھے بھیجی گئی۔ دوسری جلد میں مرتب کے التماس (دیباچہ) کا پہلا جملہ ہے:

> مرزا اسد اللہ خاں غالب ۱۸۴۸ء کے آس پاس ہندی میں پتر لکھنے لگے۔

اس "ہندی" کے دعوے کے قربان ہونے کو جی چاہتا ہے۔ معلوم ہوا، "اردوے معلیٰ" اور "عودِ ہندی" ہندی کتابوں کے نام ہیں۔ مرتب وہی حیدر آباد کے ڈاکٹر شری رام شرما ہیں جو "دکنی اُردو" کو "دکھنی ہندی" لکھنے میں پیش پیش ہیں۔ جلد دوم میں انھوں نے غلام رسول مہر کی دونوں جلدوں، نیز "نادراتِ غالب" مرتبہ آفاق حسین (کراچی) سے فائدہ اٹھایا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اُردو کے کسی ایڈیشن میں غالب کے اتنے خطوط نہیں، جتنے ہندی کی ان دو جلدوں میں ہیں۔ مہیش پرشاد جملہ خطوط کا احاطہ کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے ان دو جلدوں میں "مکاتیبِ غالب" (عرشی) سے نواب یوسف علی خاں اور صاحب زادہ زین العابدین خاں کلّن کے خطوط تو لیے، لیکن نواب کلب علی خاں اور دوسروں کے خطوط جلد دوم میں شامل کرنے کا ارادہ کیا ہوگا اور وہ منظرِ عام پر آئی ہی نہیں۔ مالک رام صاحب نے مہیش پرشاد کی جلد اوّل کو "نادراتِ غالب" کے خطوط، بنام منشی نبی بخش حقیر، کے اضافے کے ساتھ چھاپا۔ غلام رسول مہر نے اپنی کتاب میں "مکاتیبِ غالب" مرتبہ عرشی، نیز "نادراتِ غالب" مرتبہ آفاق کے خطوط چھوڑ کر بقیہ سب خطوط لے لیے۔(۱) اس طرح شری رام شرما کی کتاب میں نواب یوسف علی خاں، نیز حقیر کے نام کے خطوط بھی شامل ہیں اور اُردو کے کسی مجموعے میں اتنے زیادہ خطوط نہیں۔

میں نے "خطوطِ غالب" نسخۂ مہیش پرشاد اور "خطوطِ غالب" نسخۂ مالک رام کا بالاستیعاب تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ میں نے خطوں کی تاریخوں اور حاشیوں (فٹ نوٹ) کو خاص طور سے ملایا

(۱) "خطوطِ غالب"، مرتبہ غلام رسول مہر، کتاب منزل، کشمیری بازار لاہور، طبع دوم، تعارف صفحہ ر

ہے۔ واضح ہو کہ فٹ نوٹ کے حواشی زیادہ تر اختلافِ نسخ پیش کرتے ہیں۔ میں اپنے تقابل کو مختلف عنوانات کے تحت درج کرتا ہوں۔

۱۔ مکتوب الیہ کا انتساب:

مالک رام صاحب نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:

مطبوعہ نسخے میں بعض خطوط غلط نام سے چھپ گئے تھے۔ انھیں اصلی مکتوب الیہ کے نام کے خطوں میں ڈال دیا۔(۱)

مجھے اس قسم کی صرف ایک مثال ملی۔ نسخۂ مہیش میں ص ۵۷ پر خط نمبر ۵۸ ہر گوپال تفتہ کے نام دکھایا ہے۔ غلام رسول مہر نے طے کیا کہ یہ دراصل مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ہے۔(۲) مالک رام صاحب کا بھی یہی فیصلہ ہے، چناں چہ ان کے ایڈیشن میں: یہ مہر کے نام خط نمبر ۱، ص ۳۵۵ پر ہے۔ نسخۂ مالک رام میں مہر کے نام کے خط نمبر ۲، اور ۱۳ کو اور شیو نرائن آرام کے نام کے خط نمبر ۱۰ اور ۱۱ کو پڑھیے تو یقین ہو جاتا ہے کہ زیرِ بحث خط کا تعلق مہر ہی سے ہے۔

۲۔ خطوط میں اضافے:

نسخۂ مالک میں خطوں کی جملہ تعداد ۵۲۸ ہے۔ مالک رام صاحب(۳) نے لکھا ہے کہ مہیش پرشاد کے ایڈیشن میں جملہ خطوط ۴۵۲ ہیں چناں چہ اس کتاب میں آخری خط پر نمبر شمار ۴۵۲ پڑا ہے، لیکن چوں کہ مجروح کے نام کے خط نمبر ۴۹ پر مجموعی شمار کا نمبر ۳۳۱ اور نمبر ۵۰ پر ۳۳۱ب پڑا ہے، اس لیے نسخۂ مہیش میں خطوں کی جملہ تعداد دراصل ۴۵۳ ہے۔

مہیش پرشاد اور مالک رام کی درمیانی منزل غلام رسول مہر کا نسخہ ہے۔ گو نسخۂ مالک رام، نسخۂ مہیش پرشاد ہی کی اصلاح شدہ شکل ہے، لیکن اول الذکر میں نسخۂ غلام رسول مہر سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ نسخۂ مہر میں "مکاتیبِ غالب" مرتبۂ عرشی اور "نادراتِ غالب" مرتبۂ آفاق حسین کو چھوڑ کر بقیہ سب خطوط، جن تک مہر کی رسائی تھی، لے لیے گئے ہیں۔ ذیل میں اول تینوں نسخوں میں خطوط کی تعداد کا ایک چارٹ دیا جاتا ہے۔ نسخۂ مہر سے صرف وہ مکتوب الیہ لیے گئے ہیں جو بقیہ دونوں نسخوں میں ہیں۔

---

(۱) "خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو"، "ہماری زبان"، ۸ مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۲

(۲) "خطوطِ غالب" - مرتبۂ مہر، ص ۲۲۱ کا حاشیہ

(۳) "ہماری زبان"، ۸ مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۱

مکتوب الیہ	نسخۂ مہیش پرشاد	نسخۂ غلام رسول مہر	نسخۂ مالک رام
۱- ہرگوپال تفتہ	۱۲۴	۱۲۲	۱۲۲
۲- نبی بخش حقیر	-	۲	۷۰
۳- جواہر سنگھ جوہر	۳	۳	۳
۴- عبداللطیف	-	۱	۲
۵- بدرالدین فقیر	۵	۵	۵
۶- عبدالجمیل جنوں	۳۰	۳۰	۳۰
۷- انوارالدولہ شفق	۲۱	۲۱	۲۱
۸- یوسف مرزا	۱۲	۱۲	۱۲
۹- یوسف علی خاں عزیز	۳	۳	۳
۱۰- احمد حسین میکش	۲	۲	۲
۱۱- محمد یوسف علی ناظم	۳۷	-	۳۷
۱۲- غلام حسنین قدر بلگرامی	۲۲	۲۲	۲۲
۱۳- غلام نجف خاں	۲۳	۲۳	۲۳
۱۴- مہدی حسین مجروح	۵۰	۵۰	۵۰
۱۵- شہاب الدین ثاقب	۹	۹	۱۰
۱۶- حاتم علی بیگ مہر	۱۸	۲۰	۱۹
۱۷- زین العابدین خاں کلن	۲	-	۲
۱۸- علاء الدین احمد خاں علائی	۵۶	۵۶	۵۸
۱۹- ؟	۱	۱	۱
۲۰- شیو نرائن	۳۴	۳۴	۳۵
۲۱- ؟	۱	۱	۱
میزان	۴۸۳	۴۱۷	۵۲۸

میزان میں دی ہوئی یہ تعداد قدرے گمراہ کن ہے۔ پہلے میرے ذیل کے مشاہدات ملاحظہ ہوں۔

نسخۂ مالک میں تفتہ کے نام جو خط نمبر ۶۶ پر ہے، مہیش پرشاد اور غلام رسول مہر نے اس کے دوسرے پیراگراف کو ایک خط کے طور پر درج کیا ہے، یعنی نسخۂ مالک کا نمبر ۶۶ نسخۂ مہیش میں نمبر ۶۸، ۶۹ اور نسخۂ مہر میں نمبر ۶۶، ۶۷ ہے۔ نسخۂ مہیش کے حاشیے سے معلوم ہوتا ہے کہ "اردوے معلیٰ" کی پہلی اور دوسری اشاعتوں میں ان دونوں اجزا کو ایک رقعہ مانا گیا ہے اور بعد کی اشاعتوں میں دو رقعے۔ مالک رام صاحب نے اپنے ایڈیشن کے حاشیے میں واضح کیا کہ بعد کی اشاعتوں کی بنا پر انھیں دو رقعے ماننا صحیح نہیں۔ اس طرح نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام ۱۲۳ اور نسخۂ مہر میں ۱۲۱ خطوط ہیں۔

تفتہ کے نام کے خطوط کو لے کر نسخۂ مہیش اور نسخۂ مہر کا مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ مہر میں تفتہ کے نام وہ مشہور خط نہیں جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

رکھیو، غالب، مجھے اس تلخ نوائی میں معاف

آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

یہ شعر نسخۂ مہیش میں نمبر ۴۰، ص ۳۷ پر ہے اور نسخۂ مالک میں نمبر ۴۰، ص ۳۲ پر۔ اس خط کے علاوہ مہر اور مالک رام نے تفتہ کے نام کے ایک خط کو حاتم علی بیگ مہر سے منسوب کیا۔ یہ خط نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام نمبر ۵۸، ص ۵۷ پر ہے جب کہ غلام رسول مہر کے یہاں مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام نمبر ۱۳، ص ۲۲۱ پر اور نسخۂ مالک میں مہر کے نام نمبر ۱۱، ص ۳۵۵ پر ہے اس طرح نسخۂ مہیش سے نسخۂ مہر میں تفتہ کے نام کے دو خطوں کی کمی کی تاویل ہو گئی۔ نسخۂ مہر اور نسخۂ مالک دونوں میں تفتہ کے نام ظاہرا ۱۲۲ خطوط ہیں، لیکن چوں کہ نسخۂ مہر میں نسخۂ مالک کے ایک خط سے نمبر ۶۶ اور نمبر ۶۷ دو خطوط بنا لیے ہیں، اس لیے نسخۂ مہر میں نسخۂ مالک سے ایک خط کم ہوا۔ اور یہ خط وہی ہے جو "رکھیو غالب...الخ" سے شروع ہوتا ہے۔

نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام ۱۲۴ خط میں ہم نے طے کیا ہے کہ اس کے دو خطوں کے نسخۂ مالک میں ایک ہونے کی وجہ سے نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام دراصل ۱۲۳ خط ہیں۔ ان میں سے ایک خط وہ ہے جسے غلام رسول مہر اور مالک رام نے تفتہ سے حاتم علی بیگ مہر کو منتقل کر دیا۔

مالک رام نے "نادرات غالب" سے حقیر کے نام کے جملہ ۷۰ خطوط لے لیے۔ ان میں کا آخری خط، یعنی نمبر ۷۰، نسخۂ مہر کا پہلا خط ہے، لیکن نسخۂ مہر کا خط نمبر ۲، بنام حقیر، مورخہ ۱۷ جنوری ۱۸۵۹، ص ۲۶۳، نسخۂ مالک سے علیحدہ ہے۔

نسخۂ مہیش میں عبداللطیف کے نام کا کوئی خط نہیں۔ نسخۂ مہر میں ایک خط کا اضافہ ہوا جو نسخۂ مالک میں ص ۳۰۷ پر عبداللطیف کے نام دوسرا خط (مجموعی شمار نمبر ۱۸۹) ہے۔ نسخۂ مالک میں عبداللطیف کے نام پہلا خط (مجموعی نمبر ۱۹۶) مالک رام کا اضافہ ہے۔

نواب یوسف علی خاں ناظم کے ۳۷ اور صاحب زادہ زین العابدین خاں عرف میاں کلن کے نام کے دو خطوط نسخۂ مہیش میں "مکاتیبِ غالب" عرشی سے اور نسخۂ مالک میں نسخۂ مہیش سے لیے گئے۔ غلام رسول مہر نے یہ خط نہیں لیے۔

نسخۂ مالک کا مجموعی شمار کا خط نمبر ۴۰۸، یعنی شہاب الدین ثاقب کے نام کا خط نمبر ۶، ص ۳۳۱، نہ نسخۂ مہیش میں ہے، نہ نسخۂ غلام رسول مہر میں۔

نسخۂ مہیش میں حاتم علی بیگ مہر کے نام ۱۸ اور نسخۂ مالک میں ۱۹ خطوط ہیں۔ نسخۂ مالک اور نسخۂ غلام رسول مہر میں ایک مزید خط وہ ہے جو تفتہ کے نام منتقل کیا گیا۔ یہ خط نسخۂ مہیش میں تفتہ کے نام نمبر ۵۸ ہے، نسخۂ غلام رسول مہر میں مہر کے نام نمبر ۱۳ اور نسخۂ مالک میں حاتم علی بیگ مہر کے نام نمبر ۱۱ ہے۔ نسخۂ غلام رسول مہر میں مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ایک مزید خط ہے جو ان کے نسخے میں ص ۲۱۷ پر نمبر ۹، مؤرخہ ۳۰ ستمبر ۱۸۵۸ء، ہے اور جو اس جملے سے شروع ہوتا ہے:

شفیق باتحقیق مولانا مہر ذرّہ بے مقدار کا سلام قبول کریں۔

معلوم نہیں کیوں کر یہ نسخۂ مالک میں شامل نہیں ہوا۔

نسخۂ مالک میں علاء الدین علائی کے نام دو خط نمبر ۱۲، نمبر ۵۳، نیز شیو نرائن آرام کے نام کا خط نمبر ۱۸ ایسے ہیں جو نسخۂ غلام رسول مہر میں ہیں، نہ نسخۂ مہیش میں۔ نسخۂ غلام رسول مہر میں ص ۲۴۵ پر آرام کے نام خط نمبر ۱۴ کے بعد نمبر ۱۶ ہے۔ نمبر ۱۵ سہواً غائب ہو گیا ہے۔ اس طرح گو نسخۂ مہر کے آخری خط پر نمبر ۳۵ پڑا ہے، لیکن اس میں دراصل آرام کے نام ۳۴ خط ہیں۔

نسخۂ مہیش و نسخۂ مالک میں دو مجہول الاسم مکتوب الیہوں کے نام دو خط ہیں جو نسخۂ مالک میں مجموعی نمبر ۴۹۲ اور ۵۲۸ ہیں۔ ان دونوں پر تاریخیں پڑی ہیں۔ نسخۂ مہر میں اس طرح کے دو اور خطوط ہیں جن کا مکتوب الیہ معلوم نہیں۔ ان پر کوئی تاریخ نہیں پڑی۔ شاید مالک رام نے انھیں اپنی جلد دوم میں شامل کرنے کا ارادہ کیا ہو۔ چوں کہ نسخۂ مہیش پرشاد میں تفتہ کے نام دو خطوط

دراصل ایک خط کے حصے ہیں، اسی لیے ہم نے طے کیا کہ اس میں جملہ ۴۵۳ نہیں، ۴۵۲ خطوط ہیں۔ یہ نسخۂ مالک کے ۵۲۸ خطوں سے بقدر ۷۶ کم ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

نسخۂ مالک کا صفحہ	مکتوب الیہ	مکتوب الیہ کے خطوں کا نمبر شمار	مجموعی نمبر شمار	تعداد
۱۰۱ تا ۱۶۷	نبی بخش حقیر	۱ تا ۷۰	۱۲۳ تا ۱۹۲	۷۰
۱۷۳ تا ۱۷۴	عبداللطیف	۱ تا ۲	۱۹۶ تا ۱۹۷	۲
۳۳۱	شہاب الدین احمد خاں ثاقب	۶	۴۰۸	۱
۳۷۹	علاء الدین احمد خاں علائی	۱۲	۴۴۵	۱
۴۱۴	علاء الدین احمد خاں علائی	۵۳	۴۸۶	۱
۴۳۵	شیو نرائن آرام	۱۸	۵۱۰	۱
				کل ۷۶

نسخۂ مالک کے ذیل کے خطوط نسخۂ مہر میں نہیں:

نسخۂ مالک کا صفحہ	مکتوب الیہ	مکتوب الیہ کا نمبر شمار	مجموعی نمبر شمار	تعداد
۴۲	ہرگوپال تفتہ	۴۰	۴۰	۱
۱۰۱ تا ۱۶۶	نبی بخش حقیر	۱ تا ۶۹	۱۲۳ تا ۱۹۱	۶۹
۱۷۳	عبداللطیف	۱	۱۹۶	۱
۲۳۷ تا ۲۵۳	یوسف علی خاں ناظم	۱ تا ۳۷	۲۷۱ تا ۳۰۷	۳۷
۳۳۱	شہاب الدین احمد خاں ثاقب	۶	۴۰۸	۱
۳۶۵ تا ۳۶۶	زین العابدین خاں گلشن	۱ تا ۲	۴۳۲ تا ۴۳۳	۲
۳۷۹، ۴۱۴	علاء الدین احمد خاں علائی	۱۲، ۵۳	۴۴۵، ۴۸۶	۲
۴۳۵	شیو نرائن ارام	۱۸	۵۱۰	۱
				کل ۱۱۴

مندرجۂ بالا مکتوب الیہوں کے نام کے خطوط میں سے ذیل کے دو خط نسخۂ غلام رسول مہر میں ہیں، لیکن نسخۂ مالک میں نہیں۔

نسخۂ مہر کا صفحہ	مکتوب الیہ	مکتوب الیہ کا نمبر شمار	تعداد
۲۶۲	نبی بخش حقیر	۲	۱

نسخۂ مالک میں یہ دو خط شاید سہواً شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ چوں کہ مہیش پرشاد کے ایڈیشن کی اشاعت تک نبی بخش حقیر کے نام خطوط کا مجموعہ "نادراتِ غالب" شائع نہیں ہوا تھا، اس لیے انھیں چھوڑ کر مالک رام نے مزید چھ خطوط بھی اضافہ کیے۔ اسی طرح غلام رسول مہر نے چوں کہ قصداً "مکاتیبِ غالب" (عرشی) اور "نادراتِ غالب" کے خطوط شامل نہیں کیے، اس لیے انھیں چھوڑ کر مالک رام نے اپنے مزید آٹھ خطوط بھی دیے۔

۳۔ خطوں کی تاریخیں:

غالب نے اپنے بہت سے خطوں میں تاریخیں نہیں دی تھیں۔ بعض میں تاریخ ناکافی تھی، مثلاً دن یا مہینا تھا لیکن سال ندارد۔ منشی مہیش پرشاد نے حتی الامکان تاریخیں معلوم کیں اور اپنی دریافت کو خط کے آخر میں قوسین میں دیا۔ چوں کہ اس جلد میں مفصل حواشی نہیں، اس لیے یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ مہیش پرشاد نے جو تاریخیں دریافت کیں، اُن کی کیا بنیاد تھی۔ ان کے بعد غلام رسول مہر نے بھی اپنے نسخے میں خطوں کی تاریخیں طے کی ہیں، لیکن اُنھوں نے حاشیے میں اپنے فیصلے کی وجہ لکھ دی ہے۔ اُمید ہے کہ مالک رام صاحب نے اپنے نسخے کی ترتیب کے وقت نسخۂ مہیش کی تاریخوں کا لازماً اور نسخۂ مہر کی تاریخوں کا غالباً جائزہ لیا ہوگا۔ اپنے مضمون (۱) میں لکھتے ہیں:

"جن خطوں کے بارے میں تاریخ کی تصحیح ہو سکی، ان کا مقام بدل دیا۔"

یہ دعوا درست ہے کہ انھوں نے چند خطوں کی تاریخوں میں ترمیم کی۔ چند خطوں میں نسخۂ مہیش میں تاریخ نہ تھی، انھوں نے دریافت کر کے درج کی۔ میں نے نسخۂ مہیش اور نسخۂ مالک کی تاریخوں کا بالاستیعاب تقابلی مطالعہ کیا ہے، لیکن مجھے غلام رسول مہر کا نسخہ بعد میں ملا۔ اس میں سے میں نے بیشتر انھیں خطوط کی تاریخ دیکھی ہے۔ جن کے بارے میں نسخۂ مہیش و نسخۂ مالک میں اتفاق نہیں۔ ذیل میں تینوں نسخوں کے اختلاف درج کرتا ہوں۔ خطوں کا نمبر ہر مکتوب الیہ کے شمار کے مطابق ہے۔ ترتیب نسخۂ مالک رام کے اعتبار سے کی گئی ہے۔

---

(۱) "خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو" از مالک رام، "ہماری زبان" ۸ مارچ ۱۹۷۵ء

مکتوب الیہ
ہرگوپال تفتہ
ایضاً
ایضاً
ایضاً
میر مہدی مجروح
ایضاً
شہاب الدین احمد خاں ثاقب
حاتم علی بیگ مہر
ایضاً
ایضاً
ایضاً
زین العابدین خاں کلی
علاء الدین احمد خاں علائی
ایضاً
ایضاً

نسخہ مہیش پرشاد

ص	خط	تاریخ
۱	۱	اگست ۱۸۴۹ء
۲	۲	اگست ۱۸۵۰ء
۳۲	۳۵	۲۳ اگست ۱۸۵۸ء
۹۳	۱۱۰	۱۴ اکتوبر ۱۸۶۳ء
۲۵۲	۱۶	۱۸۵۹ء
۲۸۳	۳۳	دسمبر ۱۸۶۲ء

۲۹۲	۳	اگست ۱۸۶۱ء
۲۹۵	۱	تاریخ نہیں
۳۰۳	۹	ایضاً
۳۰۸	۱۳	ایضاً
۲۹۸	۳	ایضاً
۳۱۸	۲	۱۳ مارچ ۱۸۶۵ء
۳۶۷	۳۹	تاریخ نہیں
۳۳۰	۲۰	ایضاً
۳۳۱	۲۱	جولائی ۱۸۶۳ء

نسخۂ غلام رسول مہر

ص	خط	تاریخ
۱۲۰	۱	مئی ۱۸۳۸ء
۱۲۳	۲	اگست ۱۸۵۰ء
۱۵۶	۳۳	۱۳ اگست ۱۸۵۸ء
۱۹۸	۱۰۸	۱۳ اکتوبر ۱۸۶۳ء
۲۸۰	۱۶	۱۸۵۹ء
۲۹۵	۳۳	جولائی ۱۸۶۱ء سے قبل
۱۰۸	۳	۱۸۶۱ء کا نصف آخر یا ۱۸۶۲ء
۲۱۰	۱	تاریخ نہیں
۲۱۸	۱۰	اکتوبر ۱۸۵۸ء
۳۰۸	۱۳	تاریخ نہیں
۲۱۲	۳	ایضاً
یہ خط شامل نہیں		
۱۰۲	۵۱	تاریخ نہیں

۷۵	۲۰	جولائی ۱۹۶۲ء سے قبل
۷۶	۲۱	۸ جولائی ۱۸۶۲ء

نسخۂ مالک رام

ص	خط	تاریخ
۱۱	۱	اگست ۱۸۴۹ء
۱۲	۲	جولائی ۱۸۵۰ء
۶۷	۷۱	۲۳ اگست ۱۸۵۹ء
۸۵	۹۶	۱۳ اکتوبر ۱۸۶۲ء
فٹ نوٹ ۳۰۳	۱۶	تاریخ نہیں
۳۲۲	۳۵	۱۸۶۱ء
۳۳۰	۴	اگست ۱۸۶۱ء
۳۳۵	۱	اوائلِ جولائی ۱۸۵۸ء
۳۵۴	۸	اکتوبر ۱۸۵۸ء
۳۵۷	۱۳	۱۸۵۸ء
۳۶۱	۱۶	۱۸۵۹ء
۳۶۶	۲	تاریخ نہیں
۳۶۷	۱	۱۸۵۸ء
۳۸۷	۲۲	۱۸ جولائی ۱۸۶۲ء
۳۹۰	۲۳	۱۹ جولائی ۱۸۶۲ء

اوپر کے جدول میں تفتہ کے نام کے چوتھے خط کی کیفیت یہ ہے کہ تینوں حضرات نے متن میں ۱۴ اکتوبر ۱۸۶۴ء تاریخ درج کی ہے۔ مہیش پرشاد اور مالک رام دونوں نے یہ حاشیہ بھی لکھا ہے کہ "اردوے معلیٰ" کی پہلی اور دوسری اشاعت میں ۱۸۶۲ء درج ہے۔ اس پر مالک رام نے مزید حاشیہ دیا ہے کہ یہی صحیح ہے۔ ظاہر ہے کہ قدیم تر اشاعت زیادہ معتبر ہوتی ہے، لیکن مالک رام کو چاہیے تھا کہ وہ متن میں ۱۸۶۲ء درج کرتے اور فٹ نوٹ میں ۱۸۶۴ء۔

دو ایسے خطوط ہیں جن پر نسخۂ مہیش میں تاریخ درج ہے، لیکن نسخۂ مالک میں نہیں۔ مجروح کے نام کے خط نمبر ۱۶ پر اصلاً تاریخ نہ تھی، مہیش پرشاد نے ۱۸۵۹ء طے کی۔ غلام رسول مہر نے اپنے مجموعے میں اسی کو درج کر دیا۔ مالک رام نے اس خط پر کوئی تاریخ نہیں دی، جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ مطمئن نہیں کہ یہ خط بالیقین ۱۸۵۹ء ہی کا ہے۔ صاحب زادہ زین العابدین خاں عرف کلن میاں کے نام کے خط نمبر ۲ پر مہیش پرشاد نے تاریخ دی ہے اور مالک رام نے نہیں۔ یہ مالک رام صاحب کی صریح فروگزاشت ہے، کیوں کہ یہ خط "مکاتیبِ غالب" مرتبہ مولانا عرشی سے لیا گیا ہے اور وہاں اس پر صاف صاف ۱۴ مارچ ۱۸۶۵ء درج ہے۔(۱)

اسی طرح نسخۂ مالک رام میں نسخۂ مہیش کے ۱۲ خطوں کی تاریخ میں (زین العابدین خاں کے خط کو چھوڑ کر) ترمیم کی گئی ہے۔ غلام رسول مہر کی درج کردہ بعض تاریخوں میں بھی تبدیلی ہے۔ ان میں سے چار مثالیں ایسی ہیں جہاں مہر تاریخ طے نہ کر سکے، لیکن مالک رام نے کر دی۔

خط چوں کہ تاریخ وار ترتیب دیے گئے ہیں، اس لیے تاریخ بدلنے کے ساتھ نسخۂ مالک میں ترتیب بھی بدل گئی ہے۔ تاریخ کے علاوہ بھی نسخۂ مالک میں بعض خطوں کی ترتیب نسخۂ مہیش سے بدلی ہوئی ہے، مثلاً نسخۂ مالک کے مندرجۂ ذیل خطوط کی: نمبر ۱۳، ۱۴، ۵۹ اور اس کے آس پاس کے خطوط، ۸۸، ۹۰، ۱۰۰، ۱۰۱، ۳۳۵ تا ۳۳۸۔

ان میں یا تو تاریخ نہیں دی یا مہینا اور سال ہے، لیکن صحیح تاریخ نہیں۔ پھر بھی نسخۂ مہیش کے مقابلے میں ان کی ترتیب مختلف ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ گو مالک رام قطعی تاریخ طے نہ کر سکے، تاہم خطوں کے مضمون کی بنا پر تقدیم و تاخیر کا مختلف تعین کر سکے، لیکن نسخۂ مالک میں ص ۳۷ سے ۳۷۷ تک علائی کے نام کے خط نمبر ۹، ۱۰ کی ترتیب نسخۂ مہیش کے برعکس ہے، جس کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ نمبر ۹ کی تاریخ جون ۱۸۶۱ء ہے اور نمبر ۱۰ کی یکم جون ۱۸۶۱ء۔ ظاہر ہے کہ نمبر ۹، جون میں یکم کے بعد کی کسی تاریخ کا ہوگا۔ اس لیے ظاہراً اسے نمبر ۱۰ سے موخر رکھنا چاہیے۔

۴۔ حواشی:

مہیش پرشاد اور مالک رام دونوں کے نسخوں میں فٹ نوٹ میں کچھ اور حواشی دیے ہیں جو بہت مختصر ہیں۔ بیشتر ان کا تعلق اختلافِ نسخ سے ہے۔ نسخۂ مہیش میں ان حاشیوں کے مصنف

(۱) "مکاتیبِ غالب" مرتبہ مولانا عرشی، طبعِ اول، ۱۹۳۷ء، متن ص ۱۱

تین اشخاص ہیں۔

الف۔ غالب: "اردوے معلیٰ" اور "عودِ ہندی" میں کچھ حاشیے ملتے ہیں۔ جن کے بارے میں یقین کیا جاسکا کہ وہ غالب کے لکھے ہوئے ہیں، انھیں نسخۂ مہیش میں برقرار رکھا گیا ہے اور ان کے آگے "غ" لکھ دیا ہے، مثلاً نسخۂ مہیش میں ص ۳۳۰ اور نسخۂ مالک میں ص ۳۷۸ کا حاشیہ۔

ب۔ بعض حواشی مہیش پرشاد کے لکھے ہوئے ہیں۔

ج۔ زیادہ تر حواشی عبدالستار صدیقی کے ہیں اور ان کے آخر میں "ع۔ص" یا "مصحح" لکھا ہوا ہے۔

نسخۂ مالک میں نسخۂ مہیش کے کم از کم سات حاشیوں کو چھوڑ کر بقیہ کو لے لیا گیا ہے۔ سات محذوف حواشی یہ ہیں:

نسخۂ مہیش کا صفحہ	نسخۂ مالک کا متوازی صفحہ
۴۷	۴۹
۱۳۵ کا حاشیہ نمبر ۳، ۴	۱۹۹
۱۸۸	۲۶۳
۲۲۹	۲۸۳
۳۶۷	۴۱۳
۳۹۹	۴۴۰

ان حاشیوں کو نہ لینے کی کچھ وجوہ ہیں، یعنی یا تو انھیں نسخۂ مالک کے متن میں شامل کر لیا ہے یا مالک رام ان سے متفق نہیں۔

نسخۂ مہیش میں عبدالستار صدیقی نے اپنے مقدمے میں "استدراک" کے عنوان سے بعد طباعت ۲۶ اصلاحیں یا حواشی درج کیے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کو مالک رام نے متن میں سمولیا، یا حاشیے کی شکل میں درج کر دیا، لیکن شاملِ استدراک ذیل کے حواشی کو نظرانداز کر دیا۔ نسخۂ مالک کے صفحے کے حوالے سے:

ص ۶۲، ۹۴ (خط نمبر ۱۱۱)، ۱۷۶، ۲۲۷۔

استدراک میں نسخۂ مہیش کے ص ۱۸۷ سے متعلق نوٹ زیادہ مفصل ہے جب کہ نسخۂ مالک میں ص ۲۶۳ پر یہ قدرے مختصر ہے، مگر اس کا ماحصل لے لیا ہے۔ نسخۂ مالک میں ص ۳۸۱ سے

متعلق حاشیہ بھی نسخۂ مہیش سے مختصر تر ہے۔ اس طرح نسخۂ مہیش کے حواشی (مع حواشیِ استدراک) میں سے مالک رام نے ۳۰۶، یعنی ۱۰ کو نہیں لیا۔ انھوں نے غالباً ان کو قبول نہیں کیا۔ نسخۂ مالک میں دو حواشی مختصر تر ہیں۔ ان کے مقابلے میں نسخۂ مالک میں ۸۶ حاشیے مزید ہیں۔ ذیل میں صرف صفحے کا نمبر درج کرتا ہوں۔ جس صفحے پر ایک سے زیادہ حواشی کا اضافہ ہے وہاں قوسین میں تعداد دے دی ہے۔

۱۶، ۲۶، ۲۹(۲)، ۳۱، ۳۲، ۵۰، ۵۳(۲)، ۵۹، ۶۰، ۶۶، ۶۷(۲)، ۶۸، ۷۰، ۸۸، ۹۰، ۹۲، ۹۳، ۹۸، ۱۶۹، ۱۷۹(۲)، ۱۸۳(۲)، ۱۸۹، ۱۹۳، ۲۰۰، ۲۰۲(۲)، ۲۱۷(۳)، ۲۱۹(۲)، ۲۲۰، ۲۲۱(۵)، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶(۳)، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۴۴، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۸۶(۲)، ۲۹۴، ۲۹۹، ۳۰۶، ۳۰۹(۲)، ۳۱۰، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۸(۲)، ۳۲۴(۲)، ۳۲۹(۲)، ۳۴۴، ۳۵۸، ۳۶۹(۲)، ۳۷۴، ۳۸۶، ۳۹۰(۲)، ۴۳۸۔

ذیل کے دس حواشی میں نسخۂ مالک میں قدرے اضافہ ہے۔

۶۳، ۶۴، ۸۵، ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۹۵، ۳۴۷(نمبر ۱)، ۳۵۴، ۳۶۳، ۳۹۱۔ مزید اور طویل تر حواشی کی مجموعی تعداد ۹۶ ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے زیادہ تر مالک رام ہی کے لکھے ہوئے ہوں گے، لیکن بعض عبدالستار صدیقی کے بھی ہیں، مثلاً ص ۱۷۹ پر۔ یہ کس طرح در آئے؟ مالک رام نے اپنے نسخے پر عبدالستار صدیقی سے نظرِثانی نہیں کرائی۔ عبدالستار صدیقی اپنے مکتوب، بنام عقیل حسن سوسوی، کراچی، مورخہ ۸ اپریل ۱۹۶۵ء، میں لکھتے ہیں:

> پھر ایک بار علی گڑھ پہنچ کر پہلی اور دوسری، دونوں، جلدوں کے مسودے اپنے نظرِثانی کیے ہوئے، انجمن سے، انھیں دلوا دیے۔ (۱)

"پہلی جلد کا نظرِثانی کیا ہوا مسودہ" کیا ہندوستانی اکیڈمی سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہونے والی جلد سے پیشتر کا پریس کا مسودہ ہے یا مہیش پرشاد کی مطبوعہ کتاب پر مزید نظرِثانی کیا ہوا؟ پہلی صورت مشکل ہے کیوں کہ کاتب کتابت کرتے وقت مسودے کی جلد اکھاڑ دیتا ہے اور طباعت کے بعد اس کے منتشر اوراق اِدھر اُدھر ہو جاتے ہیں۔ عبدالستار صدیقی نے مطبوعہ جلد اول پر

---

(۱) شائع شدہ "اردو ہنٹر" ۱۵ فروری ۱۹۷۵ء، نیز "تحریک" مارچ ۱۹۷۵ء، نیز کتاب "اردو تحقیق اور مالک رام"، ۱۹۷۵ء، ص ۱۲۳

نظرِ ثانی کی ہوگی اور اس میں حواشی کا اضافہ کیا ہوگا۔ کیا بعید ہے کہ ان میں سے بعض حواشی کے بالواسطہ مصنّفِ اصلی مالک رام ہی ہوں۔ مالک رام "ہماری زبان" کے مضمون (۱) میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے نسخۂ مہیش کی اشاعت کے بعد اس نسخے کے بعض اغلاط مہیش پرشاد کو لکھ بھیجے تھے۔ مہیش پرشاد نے وہ خط عبدالستار صدیقی کو دے دیا جس کا ذکر خود صدیقی صاحب نے مالک رام سے کیا۔ اگر صدیقی صاحب نے مہیش پرشاد کی مطبوعہ جلد پر نظرِ ثانی کی ہوگی تو مالک رام کے نشاں زدہ اغلاط کی فٹ نوٹ میں ہاتھ سے اصلاح کر لی ہوگی۔ اس طرح عین ممکن ہے کہ نسخۂ مالک کے جن مزید حواشی کے آگے "ع۔ص" لکھا ہے ان میں سے بعض مالک رام کے محوّلہ بالا خط سے لیے گئے ہوں گے۔ اور جو نئے حواشی عبدالستار صدیقی ہی کی تصنیف ہیں، کم از کم انھیں معرضِ اشاعت میں لانے کا سہرا نسخۂ مالک رام کے سر ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ خطوطِ غالب کے دونوں ایڈیشنوں کے حواشی نہایت مختصر اور غیر اہم ہیں۔ میں نسخۂ مالک کے چند حواشی کے بارے میں دو لفظ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

الف۔ نسخۂ مالک میں ص ۳۰۰ پر خط نمبر ۳۶۳ بنام مجروح میں نسخۂ مہیش کا نوٹ نقل کیا ہے کہ:

"م" میں غلطی سے اس خط کے ساتھ خط ۲۹۸ کو ملا دیا ہے۔

نسخۂ مہیش کے لیے نمبر ۲۹۸ صحیح تھا، لیکن نسخۂ مالک میں ۲۸۹ یوسف علی خاں کے نام ہے۔ نسخۂ مہیش کا نمبر ۲۹۸ نسخۂ مالک میں دراصل نمبر ۳۶۸ ہے اور یہی لکھنا چاہیے تھا۔ اس چوک سے قطعِ نظر نسخۂ مالک میں خط ۳۷۶، ۳۸۷ وغیرہ کے حواشی میں دوسرے خطوں کے حوالے ہیں اور ان میں نسخۂ مہیش کے خط کا نمبر درست کر کے لکھا ہے۔

ب۔ نسخۂ مہیش میں ص ۲۶۲ پر مجروح کے نام کے ایک خط کی عبارت ہے:

انگریزی سرکار سے دس ہزار روپیہ سال ٹھہرے۔ اس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ ایک صاحب نے نہ دیے مگر تین ہزار روپیہ سال۔

آخری جملے پر عبدالستار صدیقی حاشیہ لکھتے ہیں:

آخری جملے کا مطلب کچھ صاف نہیں۔ ع۔ص۔

---

(۱) "خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو"، "ہماری زبان"، ۸ مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۱

مہر نے اپنے نسخے میں اس عبارت کو یوں صحیح کر کے لکھا:

انگریزی سرکار سے دس ہزار روپیہ سالانہ ٹھہرے۔ ایک صاحب نے نہ دیے مگر تین ہزار روپیہ سال۔ اس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ (ص ۲۸۸)

عبارت کا جھول نکل گیا۔ مہر نے عبدالستار صدیقی کا حاشیہ نکال دیا کہ وہ اب غیر ضروری تھا۔ مالک رام نے بھی ص ۱۳۲ پر جملوں میں مہر کی ترتیب رکھی۔ لیکن "سالانہ ٹھہرے" کی جگہ نسخۂ مہیش کی طرح "سال ٹھہرے" لکھا اور انھوں نے بھی نسخۂ مہیش کا حاشیہ نہیں دیا۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ نسخۂ مالک میں آنکھ موند کے نسخۂ مہیش کا متن نقل نہیں کیا گیا، بلکہ حسب ضرورت اس میں اصلاح و ترمیم کی گئی ہے۔

ج۔ ص ۳۸۱:

جز دفعِ غم زیادہ نبودہ ست کامِ ما

اس غزل کے لیے نسخۂ مہیش میں ص ۳۳۲ پر عبدالستار صدیقی نے حاشیہ لکھا کہ "یہ کلیات میں نہیں ہے۔" مہر نے اپنے نسخے میں ص ۶۷ پر یہ حاشیہ حذف کر دیا ہے۔ مالک رام نے اپنے نسخے میں ص ۳۸۱ پر صحیح تر حاشیہ لکھا کہ "یہ سبد چین میں ہے۔"

وہ "سبد چین" کو مرتب کر چکے تھے، اس لیے اس کے عارف تھے۔

د۔ مالک رام کو ص ۳۷۴ کا نوٹ بہت مفصل اور پُر از معلومات ہے۔

ہ۔ شیونرائن آرام آگرے سے ایک پندرہ روزہ رسالہ "معیار الشعرا" نکالتے تھے۔ نسخۂ مالک میں ص ۳۳۱ کے دو خطوں، نمبر ۵۱۶ اور ۵۱۷، میں غلطی سے اس کا نام "معیار الاشعار" چھپ گیا ہے۔ یہ صرف نسخۂ مہیش اور نسخۂ مالک میں نہیں، بلکہ ان کے مآخذ میں بھی ہے۔ "معیار الاشعار" محقق طوسی کی کتاب کا نام ہے۔ نسخۂ مہیش میں ص ۳۹۹ پر عبدالستار صدیقی کا نوٹ ہے۔ "غالباً وہی معیار الشعرا مراد ہے۔" یہ ضروری نوٹ نسخۂ مالک میں سہوِ کتابت کی وجہ سے حذف ہو گیا ہے، کیوں کہ دونوں خطوں میں "معیار الاشعار" پر حوالے کا نشان (~) بنا ہے، لیکن فٹ نوٹ میں اس کی صراحت مذکور ہونے سے رہ گئی۔

۵۔ مقدمہ:

مرتبِ متن سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ ایک محققانہ مقدمہ بھی لکھے گا، جس میں اس متن سے

متعلق ضروری معلومات دے گا، بالخصوص ان قلمی اور مطبوعہ نسخوں کی تفصیل، جن کو اس نے پیشِ نظر رکھا ہے۔

مہیش پرشاد نے اپنے دیباچے میں صرف ان ذرائع کا ذکر کیا جن سے انھیں مختلف خطوط ملے۔ متن کا مقدمہ لکھنے کا کام انھوں نے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے سپرد کر دیا۔ مہیش پرشاد کو ماہرینِ غالبیات میں شمار کیا جاتا ہے، لیکن غالب کے سلسلے میں انھوں نے اس کتاب کے سوا کوئی کام نہیں کیا۔ چند مضامین ہو سکتے ہیں، لیکن کتاب صرف یہی ہے، جس میں انھوں نے یہ کام کیا کہ "اردوے معلّیٰ"، اور "عودِ ہندی" کے ساتھ ساتھ کچھ دوسرے ذرائع سے بھی خطوط حاصل کیے۔ ان میں سے جن کی تاریخ کا تعین کر سکے، کیا اور انھیں تاریخی ترتیب سے مرتب کیا۔ معلوم ہوتا ہے، انھوں نے متن کی بھی کسی قدر تصحیح کی، کیوں کہ ان کے ایڈیشن کے متعدد حواشی کے آگے عبدالستار صدیقی کا نام نہیں۔

اور اس کے بعد مہیش پرشاد نے خود اعتمادی کی کمی دکھائی۔ یہ کیسے ماہرِ غالبیات تھے کہ اپنا تیار شدہ متن نظرِ ثانی کے لیے، نیز مقدمہ لکھنے کے لیے، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کو دے دیا۔ حد یہ ہے کہ دوسرے ایڈیشن کے لیے بھی وہ مرتب کا یہ فریضہ عبدالستار صدیقی کے سپرد کرنا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> منشی مہیش پرشاد مرحوم کی خواہش تھی کہ پہلے کی طرح اب بھی میں ہی کتاب کی نگرانی اور نظرِ ثانی کا کام انجام دوں۔(۱)

صدیقی صاحب عربی فارسی کے عالم تھے، لیکن غالبیات ان کا خصوصی موضوع نہ تھا۔ معلوم ہوتا ہے متن کی دُرستی میں انھوں نے مہیش پرشاد سے کم محنت نہیں کی، کیوں کہ انھوں نے بھی خطوط کے ان تمام مجموعوں کو سامنے رکھا، جن سے مہیش پرشاد نے ترتیب دی تھی۔ اپنے مقدّمے میں عبدالستار صدیقی نے ان نسخوں کی تفصیل دی ہے۔ طباعتِ متن کے بعد انھیں جو غلطیاں دکھائی دیں، وہ انھوں نے مقدّمے ہی میں "استدراک" کے عنوان سے لکھ دی ہیں۔

مقدّمے میں انھوں نے املاے غالب کی خصوصیات بھی گنائی ہیں۔ ستم یہ کیا کہ مطبوعہ ایڈیشن میں غالب کے املا کی اس حد تک پیروی کی ہے کہ ضمّہ کو بالحرف ہی چھاپا ہے، یعنی: "اوس"، "اودھر"، "اوٹھ"، "اوتنا" وغیرہ۔

---

(۱) مکتوب بنام عقیل حسن موسوی، مورخہ ۸ اپریل ۱۹۶۵ء۔ "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۱۲۳

یہ مکھی پر مکھی مارنے کے مترادف ہے۔ غالب کا املا غالب کے عہد کے لیے تھا؛ آج کے عہد میں ہر مصنف کی نگارشات آج کے املا میں لکھی جائیں گی، بشرطے کہ اس سے تلفظ میں کوئی تبدیلی نہ ہو۔

ڈاکٹر صدیقی اطلاع دیتے ہیں:

> خطوطِ غالب کی دوسری جلد کے آخر میں کچھ ضمیمے اور اشاریے ہوں گے انھیں میں ایک فہرست خطوں کی ہوگی اور اس میں ہر خط کے متعلق یہ بتایا جائے گا کہ وہ کہاں سے لیا گیا ہے۔ (مقدمہ صفحہ وی)

افسوس کہ دوسری جلد شائع نہ ہو سکی۔

مالک رام کے ایڈیشن میں مہیش پرشاد کا دیباچہ موجود ہے، لیکن اس سے مفید تر عبدالستار صدیقی کا مقدمہ غیر حاضر ہے۔ انجمن کے جنرل سیکرٹری سرور صاحب نے ایک مختصر تعارف لکھ دیا ہے اور بس۔ اس کتاب کی طباعت اچھی نہیں ہوئی، لیکن پُر از اغلاط بھی نہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اپنے مؤرّخہ سابق خط میں مالک رام صاحب پر جو برسے ہیں، ان کے عتاب کی نفسیاتی وجہ یہی ہوگی کہ نسخۂ مہیش پرشاد کے اوپر اعتراف تھا کہ عبدالستار صدیقی نے نظرِ ثانی کی، نیز ان کا مقدمہ شاملِ کتاب تھا۔ انجمن کے ایڈیشن میں ان کا مقدمہ بھی نہیں اور نظرِ ثانی والا فقرہ بھی نہیں۔ ان کے مقدمے کے فقدان کے باعث مآخذ کا پتا بھی نہ رہا اور حواشی کے مخففات کی وضاحت بھی جاتی رہی، یعنی "ع-م"، "م-ا"، "م ۲"، "غ"، "غ-ص"، "مصحح" وغیرہ سے کیا اشارہ مراد ہے، واضح نہ رہا۔ معلوم نہیں، ان کا مقدمہ سرور صاحب کے فیصلے کے تحت نکالا گیا یا مالک رام کے ایما پر۔ اگر مالک رام کوئی مفصل مقدمہ لکھتے تو مصححِ اوّل کے مقدمے کو خارج کرنے کا جواز تھا۔

مالک رام نے مقدمہ کیوں نہیں لکھا؟

"تحریک"، دسمبر ۱۹۷۴ء، میں ادارتی نوٹ کے سلسلے میں سرور صاحب کا ایک خط چھپا جو "اردو تحقیق اور مالک رام" کے ص ۱۱۸ پر ہے۔ اس خط، عبدالستار صدیقی کے خط ("تحریک"، مارچ ۱۹۷۵ء) اور مالک رام کے مضمون ("ہماری زبان"، ۸ مارچ ۱۹۷۵ء) کی مدد سے اس ایڈیشن کی جو سرگذشت تشکیل ہوتی ہے، وہ یوں ہے۔

۱۹۴۱ء میں نسخۂ مہیش پرشاد جلد اوّل شائع ہوئی۔ مالک رام صاحب اس وقت مصر میں

مقیم تھے۔ مہیش پرشاد نے ایک جلد انھیں تحفتاً بھیجی۔ مالک رام صاحب کو اس میں جو اغلاط نظر آئیں، انھیں لکھ کر مصنف کے پاس بھیج دیا۔ مہیش پرشاد کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مالک رام صاحب نے ان سے خواہش ظاہر کی کہ وہ خطوطِ غالب کی ترتیبِ ثانی کرنا چاہتے ہیں۔ عبدالستار صاحب نے اس امر کو پوشیدہ رکھ کر انجمنِ ترقیِ اُردو کو تجویز کی کہ اس کام کے لیے مالک رام کو کہا جائے۔ ۱۹۵۶ء کے آخر یا ۱۹۵۷ء کے شروع میں انجمن نے مالک رام کو "خطوطِ غالب" کی دونوں جلدیں نئے سرے سے مرتب کرنے کا کام سونپا۔ اس سلسلے میں انھیں مہیش پرشاد کی ترتیب دی ہوئی اور عبدالستار صدیقی کی نظرِ ثانی کی ہوئی دونوں جلدوں کے مسودے سونپ دیے گئے۔ میرا خیال ہے کہ جلدِ اول مطبوعہ پر ترمیم و اضافے رہے ہوں گے اور جلدِ دوم کا ہاتھ سے لکھا مسودہ ہوگا۔

مہیش پرشاد کی جلد اول کے اسقام سے وہ پہلے ہی واقف تھے۔ انھوں نے اسی سال پہلی جلد مرتب کر دی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی مدد سے ۱۹۵۷ء کے آخر تک کتابت مکمل کرا دی۔ کتابت کی ہوئی کاپیاں انجمن کے سپرد کر کے وہ اپریل ۱۹۵۸ء میں ہندوستان سے باہر چلے گئے۔ انھوں نے سوچا تھا کہ جب طباعت ہوگی، مقدمہ لکھ دیں گے۔ انجمن کے کاموں کے لیت و لعل سے سب واقف ہیں۔ کتابت کی کاپیاں کئی سال پڑی رہیں۔ پھر احساس ہوا کہ طباعت میں بہت زیادہ التوا ہو گیا ہے۔ انجمن نے مالک رام صاحب کی عدم موجودگی اور لاعلمی میں ۱۹۶۳ء میں طباعت کرا دی، گو کتاب پر ۱۹۶۲ء درج ہے۔ طباعت و اشاعت کے بعد اُن کے یورپ کے پتے پر انھیں کوئی جلد بھیجی بھی نہیں گئی۔ ۱۹۶۳ء میں جب وہ ہندوستان آئے اور انھوں نے مکتبۂ جامعہ بمبئی کی دکان پر مطبوعہ جلد دیکھی تو انھیں معلوم ہوا کہ کتاب چھپ گئی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انجمن نے اُن سے کہا ہی نہیں کہ وہ کتاب پر مقدمہ لکھ کر بھیج دیں۔ یورپ چٹھی لکھی جا سکتی تھی اور یورپ میں بیٹھے بیٹھے بھی مقدمہ لکھا جا سکتا تھا، لیکن اُن سے کسی نے کہا ہو تب تو!

۷۔ انجمن کے ایڈیشن کا مرتب:

اعتراض کیا گیا ہے کہ اس ایڈیشن پر مرتب کی حیثیت سے مہیش پرشاد کا نام کیوں درج نہیں اور مالک رام کا نام کیوں درج ہے۔ من جملہ دوسرے حضرات کے سرور صاحب تک کا یہ عقیدہ ہے:

دراصل مالک رام نے خط مرتب نہیں کیے۔(۱)

آئیے ذرا دیکھیں کہ کیا یہ ایڈیشن مہیش پرشاد کا مثنیٰ ہے یا مالک رام نے اس کی تشکیلِ نو کی ہے۔ کم از کم سرور صاحب تو یہی سمجھتے ہیں کہ مالک رام نے مہیش پرشاد کے نسخے کی صرف طباعت کی تصحیح کی۔ لکھتے ہیں:

> کتاب، عرصہ ہوا، مالک رام کو نیا ایڈیشن تیار کرنے کے لیے دی گئی تھی۔ وہ طباعت کی تصحیح کر کے گوپی چند نارنگ کو کتاب دے گئے۔(۲)

لیکن مارچ ۱۹۶۳ء میں، جب اس کتاب کے بارے میں ان کا حافظہ تازہ تھا، ان کی رائے مختلف تھی۔ اپنے تعارف میں لکھتے ہیں:

> "خطوطِ غالب" کے نئے ایڈیشن کی تیاری آسان نہ تھی۔ غلام رسول مہر نے اس عرصے میں ان خطوط سے بھی فائدہ اٹھاتے ہوئے دو جلدوں میں غالب کے خطوط یک جا کر دیے تھے، پھر کچھ نیا سواد بھی سامنے آیا تھا، مگر مالک رام صاحب نے نہایت جاں فشانی سے سارے کام کا جائزہ لیا، جہاں جہاں ضروری سمجھا، اہم واقعات کی صحت کی۔ جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا، اضافہ کیا اور اس طرح ایک ایسا ایڈیشن تیار کر دیا جسے فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکا ہے۔ اس طرح نہ صرف غالب کے ان خطوط کا ایک صحیح ایڈیشن تیار ہو گیا، بلکہ مولوی مہیش پرشاد مرحوم کے کام کا بھی مناسب اعتراف ہو گیا۔(۳)

جو یہ سب کرے، اسے مرتب لکھنے میں کیا تامل ہو سکتا ہے؟ جیسا کہ پیچھے تفصیل دی جا چکی ہے، اس ترتیب میں مالک رام صاحب کا بہرہ یہ ہے:

الف۔ ۷۶ خطوں کا اضافہ کیا جن میں سے ۷۰ نادراتِ غالب سے لیے، دو غلام رسول مہر کے نسخے سے اور چار دوسرے ماخذوں سے۔ ان میں سے چند غیر مطبوعہ تھے،(۴) جو خود ان کے

---

(۱) "تحریک"، دسمبر ۱۹۷۳ء، نیز "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۱۱۸

(۲) ایضاً

(۳) تعارف، "خطوطِ غالب"، انجمن ترقیِ اردو ہند، ۱۹۶۲ء

(۴) "خطوطِ غالب کی ترتیب نو" از مالک رام، "ہماری زبان"، ۸ مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۲

ذخیرے سے لیے گئے۔

ب۔ نسخۂ مہر سے لے کر ایک مکتوب الیہ کا غلط انتساب درست کیا۔

ج۔ ۱۲ خطوں کی تاریخوں میں ترمیم و اصلاح کی اور اس کی مناسبت سے خطوں کی ترتیب بھی بدلی۔

د۔ کم از کم ۹۶ حواشی بڑھائے۔

و۔ بعض خطوں کے متن کی درستی کی۔

اتنی تبدیلیوں کے بعد انجمن کا ایڈیشن مہیش پرشاد کے ایڈیشن کی دوسری چھاپ نہیں رہتا اور مالک رام مرتب کا درجہ پا جاتے ہیں۔ ذرا دیکھیں کہ دوسرے متون کے مرتبینِ ثانی نے کیا کیا ہے۔

الف۔ کلیاتِ ولی کا پہلا ایڈیشن احسن مارہروی نے ترتیب دیا تھا۔ دوسرے ایڈیشن کے مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ہیں۔ انھوں نے متن میں کچھ ترمیم و اضافہ کیا ہے اور احسن کا طویل مقدمہ خارج کر کے ایک مختصر مقدمہ لکھا ہے۔

ب۔ ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے عبدالحق کی "معراج العاشقین" کو اپنے مقدمے اور اپنے نام سے شائع کیا۔

ج۔ شمیم انہونوی نے عبدالحق کے "سب رس" کو اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کر کے اپنی ترتیب قرار دیا۔

د۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے عبدالباری آسی کا "کلیاتِ میر"، مسیح الزماں کے "مراثیِ میر" اور میری دریافت کردہ تین نئی مثنویوں کو شامل کر کے، جیوں کا تیوں چھاپ دیا۔

و۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے مسعود حسن رضوی کی "اندر سبھا" کے متن کو اپنے مقدمے کے ساتھ اپنے نام سے شائع کیا۔

و۔ ذکی کاکوروی نے مسعود حسن رضوی کی مرتبہ "فسانۂ عبرت" کو خفیف سی ترمیم کے ساتھ اپنے نام سے شائع کیا۔

ز۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے عبدالحق کی "رانی کیتکی کی کہانی" کو اپنے مقدمے کے ساتھ اپنے نام سے شائع کیا۔

ح۔ ہندی میں ڈاکٹر شری رام شرما نے "خطوطِ غالب" کی دو جلدیں چھاپی ہیں، جن میں اُردو متن جیوں کا تیوں ہے۔ جلدِ اوّل میں مہیش پرشاد کے نسخے کو ہو بہو نقل کر دیا ہے۔ حواشی

صرف مشکل الفاظ کے معنی لکھنے تک محدود ہیں۔ دوسری جلد میں "نادراتِ غالب" از آفاق حسین اور "خطوطِ غالب" از غلام رسول مہر کا مسالا ہے اور دونوں جلدوں پر مرتب کی حیثیت سے شری رام شرما کا نام ہے۔

ان سب حضرات نے پہلے مرتب کے متن میں کوئی معتد بہ تبدیلی نہیں کی، بلکہ اکثر صورتوں میں کوئی تبدیلی کی ہی نہیں۔ صرف پہلے مرتب کا مقدمہ نکال کر اپنا مقدمہ لکھ دیا اور مرتبِ اول کا نام نکال دیا۔ کسی نے ان پر گرفت نہیں کی۔ مکتبۂ جامعہ سے جو "معیاری ادب سیریز" میں کلاسکی کتابیں شائع ہو رہی ہیں، اُن میں کے مرتب ایک دو قدیم ایڈیشنوں کی بنا پر متن ترتیب دیتے ہیں، چار صفحوں کا مقدمہ لکھتے ہیں۔ فرہنگ کوئی دیتا ہے، کوئی نہیں۔ بہر حال مرتب کا رتبہ ہر ایک حاصل کر لیتا ہے۔

اُردو کی اس روایت کو دیکھتے ہوئے اگر مالک رام ایک مفصل مقدمہ لکھ دیتے اور مہیش پرشاد کا دیباچہ خارج کر کے مرتب کی حیثیت سے صرف اپنا نام لکھ دیتے تو بھی موردِ اعتراض نہ ہوتے۔ واضح ہو کہ مقدمہ لکھنا ضروری تھا۔ بہ صورتِ موجودہ بھی جو کچھ انھوں نے کیا ہے، اس کی بنا پر وہ شریکِ مرتب قرار پاتے ہیں۔ میں نے "تحریک" میں ایک مراسلے میں تجویز کی تھی کہ انجمن کے ایڈیشن کے سرورق پر نام یوں دیا جائے: مرتب مہیش پرشاد، تصحیح و اضافہ از مالک رام۔ (۱)

اب میں مالک رام کے اضافوں کے تفصیلی جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کھٹ راگ کی کوئی ضرورت نہیں۔ سیدھا سادہ "مرتبین مہیش پرشاد و مالک رام" لکھنا چاہیے تھا۔

کیا مہیش پرشاد کا نام مالک رام کے ایما پر حذف کیا گیا؟

۱۹۷۵ء کے اوائل میں، جب "تحریک" میں یہ بحث زوروں پر تھی، میں نے انجمن ترقیِ اردو ہند کے اس وقت کے جنرل سیکریٹری پروفیسر سرور سے یہ سوال کیا تھا۔ انھوں نے کوئی جواب نہ دیا تھا۔ اس مضمون کی تحریر کے وقت پھر یہ سوال کیا۔ اب کی بار انھوں نے سری نگر سے جواب بھیجا جو مجھے ۲۶ ستمبر ۱۹۷۸ء کو ملا۔ اس میں لکھتے ہیں:

> آپ نے کسی پچھلے خط میں مالک رام کے مرتبہ "خطوطِ غالب" کے سلسلے میں پوچھا۔ اب یہ یاد نہیں کہ مالک رام صاحب کو اس کا علم تھا یا نہیں یا ان کا نام اُن کے ایما پر دیا گیا تھا۔ انجمن کی روداد سے پتا چلے گا۔ میں نے

---

(۱) "تحریک"، فروری ۱۹۷۵ء، ص ۸

دیباچے میں پوزیشن واضح کر دی تھی۔ "تحریک" میں میرا ایک خط بھی
اس سلسلے میں چھپا تھا۔ بہر حال یہ احساس ہوتا ہے کہ مہیش پرشاد کا نام اور
اس کے بعد مالک رام کا نام (اضافے اور نظرِ ثانی) کے حوالے کے ساتھ
دینا چاہیے تھا۔

۱۹۷۴ء میں "تحریک" کے خط میں انھوں نے اس بات کا انکار کیا ہے کہ مالک رام نے یہ خط مرتب کیے۔ لیکن ۱۹۷۴ء میں، یا ۱۹۷۸ء میں، صورتِ حال اتنی صحیح یاد نہ رہی ہو گی جتنی مارچ ۱۹۶۳ء میں، جب کہ انھوں نے دیباچے میں لکھا تھا کہ مالک رام نے اہم واقعات کی صحت کی، جہاں اضافہ مناسب معلوم ہوا، اضافہ کیا۔ "ہماری زبان" میں مالک رام صاحب کی صراحت کے بعد اس شبہے کا کوئی مقام نہیں رہ جاتا۔ میں اُن کے بیان کے کسی لفظ پر شک کرنے کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتا۔ وہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۶۴ء میں جب انھوں نے پہلی بار یہ مطبوعہ ایڈیشن دیکھا تو مہیش پرشاد کا نام نہ دیکھ کر سرور صاحب سے شکایت کی۔(۱)

> مرتب کی حیثیت سے میرا نام چھپا ہے۔ صحیح یہ ہوتا کہ پہلے مہیش پرشاد مرحوم کا نام ہوتا اور ان کے بعد میرا، مرتبِ ثانی کی حیثیت سے۔

پھر لکھتے ہیں:

> "خطوطِ غالب" کا جو ایڈیشن میرے نام سے شائع ہوا ہے اس میں جتنا اضافہ ہے اس کے پیشِ نظر یہ بالکل نئی کتاب ہے، لیکن چوں کہ میں اسے صرف نام سے نہیں شائع کرنا چاہتا تھا اور منشی صاحب مرحوم کے کام کا اعتراف اپنا فرض خیال کرتا تھا، بالخصوص جب کہ ان کی کتاب کے حواشی بھی ساتھ شائع ہو رہے تھے، اس لیے صحیح بات یہ ہوتی کہ ان کا نام اول چھپتا اور میرا اس کے بعد۔ اگر ناشر نے ایسا نہیں کیا تو یہ میری اجازت یا استصوابِ رائے سے نہیں ہوا اور یہ میرے منشا کے بھی خلاف ہے۔

اب ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہیں کہ مہیش پرشاد کا نام حذف کرنے کا فیصلہ صرف انجمن ترقیِ اُردو کا تھا جس کا مالک رام کو علم بھی نہ تھا۔ اس فیصلے میں انجمن کی کوئی بدنیتی نہ تھی، بلکہ یہ عدمِ احتیاط کا نتیجہ تھا۔

---

(۱) "خطوطِ غالب کی ترتیبِ نو"، "ہماری زبان"، ۸ مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۲-۱

اعتراض ہے کہ اگر مالک رام مہیش پرشاد کو اس کتاب کا مرتب تسلیم کرتے ہیں تو انھوں نے اپنی کتابوں، مثلاً "گلِ رعنا"، میں "خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام" کے نام سے کیوں حوالہ دیا۔ وجہ ظاہر ہے کہ وہ انجمن کے ۱۹۶۲ء کے ایڈیشن کا حوالہ دے رہے ہیں، جس پر مرتب کی حیثیت سے مالک رام کا نام چھپا ہے۔ کیا ہر جگہ حوالہ دیتے وقت وہ یہ داستان دُہرایا کرتے:

"خطوطِ غالب" مرتبہ مہیش پرشاد، ناشر انجمنِ ترقیِ اُردو ہند، ۱۹۶۲ء، میرے علم کے بغیر اس ایڈیشن پر مرتب کی حیثیت سے صرف میرا نام چھپ گیا ہے، میں نے سرور صاحب سے شکایت کی کہ پہلے مہیش پرشاد کا نام ہوتا اور پھر میرا۔

اگر معترضین کے اعتراض کے مطابق اس کتاب کا حوالہ "خطوطِ غالب مرتبہ مہیش پرشاد، انجمنِ ترقیِ اُردو ہند، ۱۹۶۲ء" لکھ کر دیں تو کیا کسی قاری کی اس ایڈیشن تک رسائی ہو سکتی ہے۔ واضح ہو کہ وہ مہیش پرشاد کا نام شامل کرنے کے حق میں ہیں، لیکن اپنا نام خارج کرنے کو نہیں کہتے اور آج ستمبر ۱۹۷۸ء میں سرور صاحب کا بھی یہی ایمان ہے۔ "ذکرِ غالب"، طبعِ پنجم ۱۹۷۶ء، میں مالک رام نے کتابیات میں ص ۲۵۸ پر اس کتاب کا نام یوں دیا ہے۔

"خطوطِ غالب" (مرتبہ مہیش پرشاد) (مالک رام)، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء۔

میں کہتا ہوں کہ یہ بھی غلط ہے کیوں کہ اس سے غلط فہمی ہوگی۔ فرض کیجیے، پاکستان میں کوئی اجنبی قاری کسی لائبریری میں یہ ایڈیشن ڈھونڈھنا چاہیے تو مہیش پرشاد و مالک رام کے ملے جُلے ناموں کے ساتھ کوئی کتاب ملے گی ہی نہیں۔ اس طرح ۱۹۶۲ء کے "خطوطِ غالب" کے لیے "خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام" کے سوا اور کسی طرح حوالہ نہیں دیا جا سکتا، وہ میں دوں یا مالک رام۔ کتاب پر کیا لکھا ہونا چاہیے تھا، غیر متعلق ہے۔ کتاب پر واقعی کیا لکھا ہوا ہے، صرف وہی اہم ہے۔

ضرورت ہے کہ "خطوطِ غالب" جلدِ اول پھر سے مرتب کی جائے، نیز جلدِ دوم بھی چھاپی جائے۔ ان میں سلیقے کا مقدمہ اور حواشی ہوں۔ مہیش پرشاد کی مرتبہ اور عبدالستار صدیقی کی تصحیح شدہ جلدِ دوم کا مسودہ انجمنِ ترقیِ اُردو میں محفوظ ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس کام کے لیے مالک رام صاحب سے موزوں تر کون ہو سکتا ہے، (۱) لیکن بھلا ہو خُردہ گیروں کا کہ ان کے لطفِ خاص کے ہوتے مالک رام صاحب اب کیوں کولھو میں سر دینے لگے۔

---

(۱) انجمنِ ترقیِ اردو ہند کے جنرل سیکرٹری ڈاکٹر خلیق انجم جملہ خطوطِ غالب (اُردو) کو مرتب کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔

ادارت:

"یادگارِ غالب":

مکتبۂ جامعہ دلی "معیاری ادب سیریز" کے نام سے کلاسیکی کتابوں کے معیاری اور سستے ایڈیشن چھاپتا ہے۔ مالک رام نے اس کے لیے "یادگارِ غالب" مرتب کی۔ اس کے متن بالخصوص فارسی حصے کی تصحیح کا کام بہت مشکل تھا، لیکن مالک رام صاحب نے اس کے معتبر و مستند ایڈیشنوں کی بنا پر اس کا متن تیار کیا اور اس کے شروع میں چھ صفحوں کا ایک مقدمہ لکھ دیا۔ یہ کتاب اگست ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے اُردو اور فارسی حصوں کو الگ الگ جلدوں میں چھاپا گیا ہے۔

"ارمغانِ مالک" جلدِ اول میں عرش ملسیانی نے مالک رام کی نگارشات کی جو فہرست دی ہے، اُس میں "یادگارِ غالب" کو "تصانیف" کے تحت نہیں، بلکہ صرف "متفرقات" کے عنوان کے تحت درج کیا ہے۔(۱)

"عیارِ غالب":

مالک رام سہ ماہی تحقیقی رسالہ "تحریر" کے ایڈیٹر ہیں۔ فروری ۱۹۶۹ء میں اس کا غالب نمبر آیا، جسے بعد میں کتابی شکل میں "عیارِ غالب" کے نام سے پیش کیا گیا۔ اس میں مالک رام کے دو مضامین ہیں: "توقیتِ غالب" اور "غالب شناسی، جب اور اب۔"

مضامین:

مالک رام صاحب نے غالب سے متعلق کم از کم پچاس مضامین لکھے ہیں۔ ۱۹۷۱ء تک مضامین کی مکمل فہرست "ارمغانِ مالک" جلدِ اول میں عرش ملسیانی کے مضمون "نگارشاتِ مالک رام" میں ملتی ہے۔ مالک رام نے سوانحِ غالب سے متعلق اپنے منتخب مضامین کا مجموعہ "فسانۂ غالب" کے نام سے چھاپا، جس کا پیچھے ذکر آ چکا ہے۔ بقیہ مضامین میں بھی کئی بہت اہم ہیں۔ "ارمغانِ مالک" کی مدد سے چند اہم مضامین کا ذکر کیا جاتا ہے۔

۱۔ "غالب کی ایک غیر مطبوعہ تحریر"، "ادبی دنیا"، ستمبر ۱۹۳۹ء

---

(۱) "نگارشاتِ مالک رام"، "ارمغانِ مالک"، جلدِ اول، ص ۶۹

غالب نے دہلی سوسائٹی میں ایک مضمون پڑھا تھا، جو کسی مجموعے میں شامل نہ تھا؛ اس کا متن اس مضمون میں شائع کیا گیا ہے۔

۲- "نادر خطوطِ غالب پر ایک نظر"، "جامعہ" مارچ ۱۹۴۲ء

رسا گیاوی نے اس نام سے ۱۹۴۰ء میں غالب کے مبیّنہ خطوط کا ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔ سب سے پہلے مالک رام نے ثابت کیا کہ یہ جعلی ہیں۔ ان کے بارے میں قاضی عبدالودود کا مضمون کچھ بعد میں "معاصر" جنوری ۱۹۴۳ء میں آیا۔

۳- "قادر نامہ کا مصنّف"، "اُردو"، جولائی ۱۹۴۳ء

غلام رسول مہر نے شبہ ظاہر کیا تھا کہ "قادر نامہ" غالب کی تصنیف نہیں۔ مالک رام نے ثابت کیا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے۔

۴- "سوالاتِ عبدالکریم"، "آج کل"، فروری ۱۹۵۳ء

مالک رام کا خیال ہے کہ یہ رسالہ غالب کا لکھا ہوا ہے۔ ان کے دلائل کے بعد اسے عام طور سے غالب کی تصنیف مانا جانے لگا ہے۔

۵- "غالب کے فارسی قصیدے"، "نقوش"، مارچ ۱۹۶۳ء

غالب نے اپنے فارسی قصیدوں میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں کیں اور ایک ممدوح کا نام نکال کر دوسرے کا داخل کر دیا۔ اس مضمون میں اسی الٹ پھیر کی تفصیل ہے۔

۶- "دستنبو"، "آج کل"، فروری ۱۹۶۷ء

اس میں ان واقعات کا ذکر ہے جن میں غالب نے دانستہ ردّوبدل کیا ہے۔

۷- "دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی"، "فکر و نظر"، جنوری ۱۹۶۱ء

اس مضمون کو بعد میں "نقوش" بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں ماخوذ کیا گیا۔ یہ نہایت اہم مضمون ہے۔ اس میں انھوں نے "نسخۂ عرشی" کے بعض بیانات سے اختلاف کیا ہے، جن میں سب سے اہم یہ ہے کہ غالب نے متداول کا انتخاب کب کیا۔ اس مضمون میں مالک رام نے عرشی صاحب کے طریقِ ترتیبِ متن سے بھی بعض اصولی اختلاف کیے ہیں۔ بعد میں عرشی صاحب نے اس مضمون کا جواب لکھا جو "نقوش" کے اسی شمارے میں شائع ہوا۔

۸- "غالب کے نزدیک مقامِ انسان"، مشمولہ "بین الاقوامی غالب سیمینار"، دلّی، ۱۹۷۰ء

مالک رام تنقیدی مضمون بہت کم لکھتے ہیں، لیکن یہ مضمون تنقیدی ہے۔ موضوع کا انتخاب بہت اچھا ہے۔

۹۔ "میرزا غالب"، مشمولہ "وہ صورتیں الٰہی"، فروری ۱۹۷۴ء

اس کتاب میں انھوں نے ہم عصر مرحومین کے دل کش خاکے لکھے ہیں۔ ان میں پہلا خاکہ غالب کا ہے جو ۳۶ صفحات کو محیط ہے۔ سب سے پہلے یہ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کی مرتبہ "احوالِ غالب" میں شامل کیا گیا۔ اس پر قاضی عبدالودود نے ایک صفحے کا تبصرہ لکھا، جو پہلے "معاصر" پٹنہ، حصہ ۹، میں شائع ہوا اور بعد میں "اردو تحقیق اور مالک رام" میں۔ اس میں قاضی صاحب نے چار تسامحات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ "وہ صورتیں الٰہی" میں شامل مضمون میں مالک رام صاحب نے اعتراض کے مقامات کی اصلاح کر لی ہے۔

اس مضمون کو خاکہ کہیے، کہ سوانح، کہ انشائیہ، لکھا گیا بہت دل چسپ اور ادبی انداز میں ہے اس کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں خود کو غالب کا ہم عصر، بلکہ ان کا عزیز بنا کر پیش کیا ہے۔ دیباچے میں لکھتے ہیں:

> آپ کہیں گے... غالب کا اس مجموعے میں شمول کیوں کر جائز قرار دیا جا سکتا ہے؟ تو اب میں آپ کو کیوں کر یقین دلاؤں کہ غالب سے میری اکثر ملاقات رہی ہے اور میں نے انھیں بھی اتنے ہی قریب سے دیکھا ہے، جتنا ان دوسرے بزرگوں کو، جن کے حالات آپ اس کتاب میں پائیں گے، بلکہ جسارت کروں تو کہہ سکتا ہوں کہ دوسروں کی موت کے بعد ان سے ملاقات واقعی منقطع ہو گئی، غالب سے تو آج تک جاری ہے، حالاں کہ وہ جسدی لحاظ سے ان سب سے کہیں پہلے راہیِ ملکِ بقا ہوئے تھے۔(۱)

ان پر اعتراض کیا گیا کہ خود کو غالب کا ہم عصر اور عزیز کیوں قرار دیا۔ دراصل یہ محض ایک ادبی رمز ہے۔ کوئی بھی واقف کار اس مغالطے میں مبتلا نہیں ہو سکتا کہ مالک رام کے والد غالب کے دوست اور دور کے عزیز تھے اور مالک رام غالب کے ہم عصر۔ لیکن سو ڈیڑھ سو سال بعد اس قسم کی تحریر سے غلط فہمی ہو سکتی ہے؛ بالخصوص اس صورت میں جب کہ دوسرے مضامین میں

(۱) تعارف، "وہ صورتیں الٰہی"، طبع دوم، جولائی ۱۹۷۶ء، ص ۸

قرار واقعی بیانات پر مشتمل ہیں۔ اس لیے مضمون کے شروع یا آخر میں یہ حاشیہ لگا دینا چاہیے کہ یہ خیالی انشائیہ ہے۔ اس برملا اعتراف سے رمز کا لطف جاتا رہے گا، لیکن ایک ممکنہ غلط فہمی کا تو سدِ باب ہوگا۔ اس سے قطعِ نظر یہ مضمون نہ صرف ایک کامیاب انشائیہ خاکہ ہے، بلکہ عہدِ غالب کے تہذیبی ماحول کی بھی بڑی اچھی بازآفرینی کرتا ہے۔ اس کی دل کشی کے لیے اس سے بڑی داد کیا ہو سکتی ہے کہ اپنے تبصرے کو قاضی عبدالودود جیسے حقیقت پرست محقق نے ان الفاظ پر ختم کیا:

> اس تحریر کی دل کشی میں کلام نہیں، مگر تحقیقی مضامین کے مجموعے میں افسانے کا شمول موزوں نہیں۔(۱)
> مجموعے سے مراد "احوالِ غالب" ہے۔

غالبیات کے باب میں مالک رام صاحب کے وسیع کاموں کی یہ ایک جھلک ہے۔ ان میں "ذکرِ غالب" اور "فسانۂ غالب" چوٹی پر ہیں۔ ترتیب کے لحاظ سے "گلِ رعنا" بھی بلند ہے، لیکن "دیوانِ غالب" نسبتاً ہلکا کام ہے اور "خطوطِ غالب" ادھوری ترتیب۔ یہ بات نہیں کہ مالک رام ترتیبِ متن میں کسی سے کم تر ہیں۔ انھوں نے "کربل کتھا" کی بے نظیر ترتیب کی۔ ابوالکلام آزاد کے "تذکرہ" اور "غبارِ خاطر" کی ترتیب اتنی عالمانہ ہے کہ انھیں دیکھ کر ہوش اڑتے ہیں۔ ترتیبِ متن کے یہ مثالی کام ہیں۔ "دیوانِ غالب" کی ترتیب اس معیار کی اس لیے نہیں کہ انھوں نے اسے "نسخۂ عرشی" کی طرح تحقیق کا شاہکار بنانے کی کوشش نہیں کی تھی۔

بہرحال غالبیات کے میدان میں مالک رام کا تنوع قابلِ داد ہے۔ ان کے مرتبے اور ان کی نظر کا اعتراف نہ کرنا ان کے ساتھ ہی نہیں، علم و ادب کے ساتھ بھی ناانصافی کرنا ہے۔

* * * *

کتابیات:

الف۔ مالک رام کی کتابیں:

۱۔ "ذکرِ غالب"، پانچواں ایڈیشن فروری ۱۹۷۶ء۔

۲۔ "فسانۂ غالب"، جنوری ۱۹۷۷ء۔

---

(۱) "احوالِ غالب"، مشمولہ "معاصر"، حصہ ۹، بحوالہ "اردو تحقیق اور مالک رام"، ص ۲۷

۳- "تلامذۂ غالب"، ۱۹۵۸ء

۴- "دیوانِ غالب"، بعدِ نظرِ ثانی، آزاد کتاب گھر، دلی
(طبعِ اول ۱۹۵۷ء میں آئی، یہ غالباً طبعِ ثانی ہے۔)

۵- "دیوانِ غالب"، ناشر صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی، فروری ۱۹۶۹ء

۶- "گلِ رعنا"، مئی ۱۹۷۰ء

۷- "خطوطِ غالب"، انجمنِ ترقیِ اُردو ہند، ۱۹۶۲ء (دراصل ۱۹۶۳ء)

۸- "یادگارِ غالب" (اُردو حصہ)، ۱۹۷۱ء

۹- "عیارِ غالب"، فروری ۱۹۶۹ء

۱۰- "وہ صورتیں الٰہی"، دوسرا ایڈیشن جولائی ۱۹۷۶ء

ب- دوسروں کی کتابیں:

۱۱- "دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی"، ۱۹۵۸ء

۱۲- "خطوطِ غالب" مرتبہ مہیش پرشاد، پہلی جلد، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۴۱ء

۱۳- "خطوطِ غالب"، مرتبہ غلام رسول مہر- بارِ دوم، کتاب منزل، کشمیری بازار لاہور
(تاریخ درج نہیں- پہلا ایڈیشن ۱۹۵۱ء کا تھا-)

۱۴- "مرقعِ غالب" مرتبہ پرتھوی چندر، ۱۹۶۶ء

۱۵- "ارمغانِ مالک"، پہلی جلد ۱۹۷۱ء

۱۶- "تلاشِ غالب"، نثار احمد فاروقی، مئی ۱۹۶۹ء

۱۷- "اُردو تحقیق اور مالک رام"، مرتبہ شاہد اعظمی ایم اے، ادارہ تحقیق، دہلی ۶

ج- رسالے:

"نقوش"، نومبر ۱۹۶۳ء

"ہماری زبان"، ۸ مارچ ۱۹۷۵ء ..

د- ہندی کتاب:

۱۸- "غالب کے پتر"، حصّہ اوّل، مرتبہ شری رام شرما اور رام نواس شرما، ۱۹۵۸ء

"غالب کے پتر"، حصّہ دوم، ڈاکٹر شری رام شرما، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۶۳ء

"ذکر و فکر"، ۱۹۸۱ء

ایک طویل جزو: "مالک رام ـــــ ایک مطالعہ"

دلی، ۱۹۸۶ء

غالب کا صحیفۂ منسوخ

ابتدائے مشق ہی میں غالب کے تخیل کی گرمیِ پرواز کا یہ عالم تھا کہ وہ فریاد کر اٹھے:

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

وہ جانتے تھے کہ ان نادر اور نازک خیالات کو الفاظ میں اسیر نہیں کیا جا سکتا۔

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب، بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

آج کے شاعر کی طرح غالب کو بھی ترسیل کی ناکامی کے المیے کا احساس تھا۔ اس کے باوجود انھیں اظہار پر مجبور ہونا پڑا۔ ان کے ہم عصر ان کے خیالات کے حریف نہ ہو سکے اور کہنے لگے:

مگر ان کا کہا، یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب نے باغ کے لیے جو بات کہی ہے وہ ان کے کلام پر بھی صادق آتی ہے:

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی، یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

لیکن چشمِ دل عام نہیں، اس لیے غالب کو اپنے افکار صفحۂ وجود سے خارج کرنے پڑے اور ان کے ورقِ انتخاب میں مزید انتخاب کی ضرورت پیش آئی۔ ۲۴ سال تک کے کلام میں سے انھوں نے سولہ سَو (۱۶۰۰) سے زیادہ اشعار پر انتخاب کی چھری پھیر دی اور لکھ دیا کہ منتخب دیوان کے علاوہ کوئی شعر میرے نام سے منسوب نہ کیا جائے۔ غالب کی طرح کلامِ غالب بھی امر ہے۔ ڈھونڈھنے والوں نے بھوپال کے دفینے سے یہ صحیفۂ منسوخ برآمد کر لیا جو "نسخۂ حمیدیہ" کے روپ میں ۱۹۲۱ء میں جلوہ گر ہوا۔ دوسری بار یہ "نسخۂ عرشی" کے حصّۂ اول "گنجینۂ معنی" میں پیش کیا گیا۔

پارکھوں کی نظر اس "گنجینۂ معنی" پر بھی پڑی۔ ۱۹۳۱ء میں عبدالباری آسی نے اس کے منتخب اشعار کی شرح "مکمل شرحِ کلامِ غالب" کے نام سے لکھی اور اس کے دیباچے میں یہ رائے دی:

میرے نزدیک تو یہ وہ کلام ہے جو مرزا کو عوام کی صف سے علیحدہ کر کے زمرۂ خواص میں لے آتا ہے اور ان کی تخئیل کی رفعت کا اندازہ کراتا ہے۔ میں وثوق اور کامل وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے اس کلام میں وہ جوہرِ کمال پنہاں ہیں جو ہندوستان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں اور وہ خیالات ہیں کہ اگر وہ جلال اور اسیر اور بیدل کے یہاں ہوتے تو ان کے سرمایۂ نازش ہوتے اور لوگ ان کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے۔ (ص ۱۳)۔

"باقیاتِ غالب" (۱۹۶۰ء) کے مصنف وجاہت علی سندیلوی قلم زد کلام کی داد و تحسین میں آسی کو بھی پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

پوری ذمےداری سے کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے غیر متداول کلام سے، یعنی اس کلام سے کہ جو ان کے منتخب دیوان سے باہر ہے اور جس کو عرفِ عام میں قلم زدہ سمجھا جاتا ہے، صرف دس بیس نہیں، بلکہ بہت کافی تعداد ایسے اشعار کی پیش کی جا سکتی ہے جو ان کے منتخب دیوان کے بہت سے اشعار کے ہم پلہ، بلکہ زیادہ تر ان سے اعلا اور ارفع ہیں۔ (ص ۴۲)

اس سے بھی انکار کرنے کی جرأت نہیں کی جا سکتی کہ ان قلم زدہ اشعار کی راکھ میں جو بعض انگارے پیچھے رہ گئے تھے، وہ قدر و قیمت میں لعل ہائے شب تاب سے کم نہیں کہے جا سکتے اور اکثر غالب کے نقشِ اول کو ان کے نقشِ ثانی پر وہ فوقیت حاصل ہے کہ نقشِ ثانی نقشِ اول کو صرف آئینہ دکھاتا رہ جاتا ہے۔ (ص ۴۳)

یہ ہیرو پرستی کا دوسرا روپ، موضوع پرستی ہے۔ دونوں حضرات نے غالب کے قلم زد کلام کے ایک حصے کی شرح لکھی اور اپنے موضوع سے مسحور ہو گئے۔ یہ سخن فہمی نہیں، غالب کی

طرف داری ہے۔ میں نے بھی غالب کے دیوانِ منسوخ کی شرح لکھی ہے اور اس سلسلے میں اس کے ہر شعر پر غور و خوض کیا ہے۔ میں غالب کی اصابت نظر کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اُس نے ان اشعار پر قلم پھیر دیا کیوں کہ ان میں سے بیشتر واقعی قلم پھیر دینے کے لائق تھے۔ ہاں، افسوس یہ ہے کہ انتخاب کی کلہاڑی بعض شاخ ہائے گل پر بھی چلادی گئی ہے۔

میری رائے میں قلم زد کلام کے بیشتر اشعار ذہنی ورزش ہیں، اہلِ سرکس کا تار پر سائیکل چلانا اور ایک جھولے سے دوسرے جھولے پر پھاندنا ہیں۔ تعقل کے ان شعبدوں میں روحِ شاعری مفقود ہے۔ معمولی طالبِ علم تو درکنار، اساتذۂ ادب کے لیے بھی یہ کلام نئی شاعری کی طرح چیستاں زار ہے۔ میرے نزدیک ناقابلِ فہم ہونا شاعری کے لیے سب سے بڑا عیب ہے، لیکن کیا کیا جائے کہ خار و خس کے اس ڈھیر میں کچھ گلِ تر بھی چھپے پڑے ہیں۔ اس دیوان میں سے تقریباً دو سَو اشعار اس قابل ہیں کہ انھیں متداول دیوان کے دو سَو اشعار کے ساتھ بدل لینا چاہیے، یعنی متداول دیوان کے دو سَو ادق اشعار کی گردن مار کر ان کی جگہ دو سَو نظری اشعار کو شامل کر لیا جائے۔ میں نے دیوانِ اوّل میں سے سَو اشعار کا انتخاب کیا ہے اور یہ منتخب اشعار متداول دیوان کی سطح پر ہیں۔ جہاں تک حسنِ معنی کا تعلق ہے، پہلے دیوان کا انتخاب دو حصّوں میں کیا جائے گا۔ اوّل تو وہ اشعار، جو دقیق اور بعید الفہم ہیں، لیکن معانی کے لحاظ سے قابلِ تحسین ہیں۔ دوسرے وہ، جن میں معنوی خوبیوں کے ساتھ پیرایۂ اظہار بھی نسبتاً صاف و سلیس ہے۔ اس مقالے میں دوسری قسم کے اشعار ہی سے سروکار رکھا گیا ہے۔

اظہار کی پیچیدگی اور تراکیب کی گنجلک سے قطعِ نظر پہلے دیوان میں بھی بعد میں آنے والے عظیم غالب کا سایہ دکھائی دیتا ہے۔ اس قسم کے اشعار معمولی سوجھ بوجھ کا شاعر نہیں کہہ سکتا۔ سچ تو یہ ہے کہ تخیل کی زرخیزی کے لحاظ سے دیوانِ اوّل دیوانِ دوم سے بھی بڑھا ہوا ہے، لیکن یہ تخیل بسااوقات غیر معتدل ہے۔ ذیل میں مختصراً نظری کلام کے بہترین جزو کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

چوں کہ یہ عنفوانِ شباب کا کلام ہے اس لیے یہ فطری تھا کہ اس کے بعض اشعار میں بدن کی آنچ کی لپٹیں دکھائی دیں، لیکن یہ معمولی حدیثِ لب و رخسار نہیں، یہ ایک حسن کار کی تپتی ہوئی تن درست پیاس ہے:

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا
کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا

ساقیا، دے ایک ہی ساغر میں سب کو مے، کہ آج
آرزوئے بوسۂ لب ہائے مے گوں ہے مجھے

اسد جاں نذرِ الطافے کہ ہنگامِ ہم آغوشی
زبانِ ہر سرِ مُو حالِ دل پُرسیدنی جانے

بغیر زبان کے حالِ دل کی اس پرسش میں جو کیفیت ہے، اس کی سرشاری الفاظ سے ماورا ہے۔

شیخ اکرام نے کہا ہے کہ غالب مغل تھے، اس لیے زندگی کی اچھی چیزوں سے لذت اندوزی ان کے خمیر میں تھی۔ ایک شعر میں ذرا کھلے الفاظ میں کہہ گئے ہیں:

لطفِ عشقِ ہر یک، اندازِ دگر دکھلائے گا
بے تکلف یک نگاہِ آشنا ہو جائیے

یہ ہرجائی پن ہے۔ اسی خیال کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے:

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

اس پر کتنی ناک بھوں چڑھائیے، لیکن کیا ہم سب کے دلوں کے چور خانے میں یہ خیال دفن نہیں۔ کتنا شاطر ہے غالب کہ بڑی خوب صورتی کے ساتھ اپنی آوارہ نگاہی کی ذمےداری خالقِ حسن کے سر منڈھ دی۔

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

غزل کا سب سے مقبول اور حیات کا سب سے دل کش موضوع کاروبارِ حسن و عشق ہے۔ دیوانِ منسوخ کے بعض اشعار میں غالب نے اس جذبے پر جو رطب اللسانی کی ہے، وہ ان کے مقام کی خبر دیتی ہے:

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تُو جانے

زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم
مگر وہ خانہ براندازِ گفتگو جانے

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر
فتنہ تاراجِ تمنا کے لیے درکار ہے

تجربۂ عشق کی یہ گہرائی کسی بڑے فنکار اور بڑے نباضِ فطرت ہی کے قلم سے ممکن تھی۔ اور آدابِ عشق تو دیکھیے، میر نے کہا تھا:

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

غالب ادب کے غلو میں مغایرت کا بہتان برداشت کرنے کو تیار ہیں، لیکن محبوب کے قریب آنے کی گستاخی کو آمادہ نہیں:

میں دور گردِ عرضِ رسومِ نیاز ہوں
دشمن سمجھ، ولے نگہِ آشنا نہ مانگ

بعض بدنصیب کسی اتنی اونچی فتنۂ عالم ملکۂ حسن کے بیمار ہو جاتے ہیں کہ اس کی گردِ راہ تک بھی رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ ان کی یاس کی کتنی اچھی ترجمانی کی ہے:

نے سر و برگِ آرزو، نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق، تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

اور مے خانۂ حسن کے یہ تجربات بھی قابلِ ملاحظہ ہیں:

سیرِ ملکِ حسن کو مے خانہ ہا نذرِ خمار
چشمِ مستِ یار سے ہے گردنِ مینا پہ باج

اسد، اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

عروجِ نشّہ ہے سر تا قدم قدِ چمن رُویاں
بجائے خود وگرنہ سرو بھی مینائے خالی ہے

رچ گیا جوشِ صفا سے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ، اے ظالم، سیہ فامی تری

حُسنِ ملیح کی تعریف تو اُردو غزل میں خال خال مل جاتی ہے، لیکن حسنِ سیاہ فام کی توصیف کی جرأت ایسا ویسا شاعر نہیں کرسکتا۔ غالب جیسا جگرواری کرسکتا ہے۔ حسنِ تعلیل نے قائل کردیا ہے۔

منظر نگاری، جو مرثیوں اور مثنویوں کی چیز تھی، غالب نے اپنی غزلوں میں اُسے تغزل کے شربت میں گھول کر شرابِ قند آمیز بنا دیا:

شاخِ گل جنبش میں ہے گہوارہ آسا ہر نفس
طفلِ شوخِ غنچۂ گل، بسکہ ہے وحشی مزاج

گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

کون آیا جو چمن بےتابِ استقبال ہے
جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیِ رفتارِ باغ

بات میں بات نکلتی ہے۔ غالب شاعر ہی نہیں، مصوّر بھی تھا۔ چونکیے نہیں، لفظوں کا مصوّر۔ اس کے لفظی مرقعوں کو چغتائی نے آب و رنگ کی تصویروں میں اُبھار کر دیا۔ متداول دیوان کی طرح نظری دیوان میں بھی اچھی مرقع نگاری ملتی ہے۔ بعض مثالیں اوپر آچکیں۔ چند اور پیشِ خدمت ہیں:

عکسِ رُخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

کل، اسد کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں
دست برسر، سر بہ زانوے دلِ مایوس تھا

سروکارِ تواضع تا خم گیسو رسانیدن
بسانِ شانہ زنہت ریز ہے دستِ سلام اس کا

ہوں بہ وحشت انتظار آوارۂ دشتِ خیال
اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشمِ غزال

پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرتِ مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

ایک ایک مصرع کی دو تصویریں ملاحظہ ہوں:
نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے

اسد، اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش

یہ تو عام طور سے مشہور ہے کہ غالب کے کلام میں نغمہ ہائے غم اور شکست کی آواز کا وفور ہے۔ یہ بھی جان لینا چاہیے کہ یاس و اضمحلال کے یہ گاڑھے سائے درباری زندگی کی ناکامیوں کی دین نہیں۔ اوائلِ عمر میں بھی غالب کا مزاج یہی تھا۔ ۲۴ سال کی عمر سے پہلے کے لکھے ہوئے قلم زد کلام میں سب سے نمایاں لَے حزن ہی کی ہے۔ اس وقت تو غالب کی زندگی، بہرحال، اتنی پریشانیوں سے عبارت نہ تھی، لیکن ذہن کے نہاں خانے کی کون جانے؟ کیا ذیل کے اشعار میں ان کی سوانح کے بعض پارے سفیدی نہیں مار رہے۔

کیا پوچھے ہے بر خود غلطی ہائے عزیزاں
خواری کو بھی اک عار ہے عالی نسبی سے

جوابِ سنگ دلی ہائے دشمناں ہمت
زِ دستِ شیشہ دلی ہائے دوستاں فریاد

آشنا، غالبؔ، نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع

شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
غالبؔ ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

عیادت ہائے طعن آلودِ یاراں زہرِ قاتل ہے
رفوئے زخم کرتی ہے بہ نوکِ نیشِ عقرب ہا

یہ مردم بیزاری، یہ احساسِ تنہائی دنیا کی ہر شے سے بیزار بنا دیتی ہے۔ ہر طرف یاس و ناانصافی کا دور دورہ دکھائی دیتا ہے۔

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن
ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کا

نہ حیرت چشمِ ساقی کی، نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں، غالبؔ، گردشِ افلاک باقی ہے

بعض اوقات تو نومیدی کی یہ باتیں بالکل منفی روپ دھار لیتی ہیں:

جب کہ نقشِ مدعا ہووے نہ جز موجِ سراب
وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

ہے جنبشِ زباں بہ دہن سخت ناگوار
خونابۂ ہلاہلِ حسرت چشیدہ ہوں

ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ، ہر یک عضوِ تن
جوں چراغانِ دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

مجھے بادۂ طرب سے یہ خمار گاہِ قسمت
جو ملی تو تلخ کامی، جو ہوئی تو سرگرانی

اور پھر شاعر دنیا و مافیہا، وجود و عدم دونوں سے بیزار ہو جاتا ہے:

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ
رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ
کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

اس یاس و بیزاری کا نتیجہ ہے: عبرت، توکل، بے نیازی اور ایک رواقی نظریۂ حیات۔

خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ
ورنہ ہے چرخ و زمیں یک ورقِ گردانده

دودِ شمعِ کشتہ گل، بزم سامانی عبث
یک شبہ آشفتہ نازِ سنبلستانی عبث

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسمان سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

اسد سودائے سر سبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا ابرِ بے پروا خرام اس کا

ناگوارا ہے ہمیں احسانِ صاحب دولتاں
ہے زرِ گل بھی نظر میں جوہرِ فولاد یاں

اے بے ثمراں، حاصلِ تکلیفِ دمیدن
گردن، بہ تماشائے گل، افراشتنی ہے

وقت اس افتادہ کا خوش، جو قناعت سے، اسد
نقشِ پائے مور کو تختِ سلیمانی کرے

غالب دنیا و مافیہا کو موہوم اور مایا جانتے تھے۔ متداول دیوان میں کہا ہے:

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یہ فلسفیانہ نظریہ اوائلِ عمر ہی میں قائم کر لیا تھا۔ چناں چہ نظری دیوان میں اسی مضمون کو ان الفاظ میں کہا تھا:

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد
دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

اور:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

والی بات کو منسوخ کلام میں تمثیلی رنگ میں کہہ چکے ہیں:

محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گزشتنی ہے
کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

فلسفیانہ رنگ میں ایسے اشعار بھی کہہ گئے ہیں، جن کا کہنے والا ارسطو یا بزرجمہر کی قسم کا کوئی حکیم معلوم ہوتا ہے۔

بدر، ہے آئینۂ طاقِ ہلال

غافلاں، نقصاں سے پیدا ہے کمال

صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے

غافلاں، آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

نظری کلام میں تصوّف کے اشعار بہت کم ہیں۔ غالب عملاً صوفی نہ تھے، تصوّف پر نظریاتی عقیدہ رکھتے تھے۔ چناں چہ ان کے کلام میں تصوّف کے اشعار معرفت کے منظوم مسائل سے زیادہ نہیں۔ قلم زد کلام میں اِس قسم کے اشعار جذبے سے اور بھی عاری ہیں:

دیر و حرم، آئینۂ تکرارِ تمنّا

واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

تا چند نازِ مسجد و بُت خانہ کھینچیے

جوں شمع، دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

خلوتِ جانانہ میں دل کو کھینچ لینا اتنا مرغوب فعل نہیں، جتنا خود جانانہ کو کھینچ لینا۔ روایتی تصوّف کے مقابلے میں یہ تیور غزل کو زیادہ بھاتے ہیں:

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر

دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

غالب کی بڑائی تصوّف یا فنا کے مسائل بیان کرنے میں ہرگز نہیں۔ اس کی عظمت نفسیاتی گہرائیوں میں در آنے میں ہے۔ چند شعر بلا تبصرہ پیش کرتا ہوں:

کسو کو ز خود رفتہ کم دیکھتے ہیں

کہ آہو کو پابندِ رم دیکھتے ہیں

خواہشِ دل ہے زباں کو سببِ گفت و بیاں

ہے، سخن، گردِ ز دامانِ ضمیر افشاندہ

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

ہزار قافلۂ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محملِ حسرت بہ دوشِ خودرائی

"بیاباں مرگ" کے معنی ہیں کسی کا ایسی جگہ جا کر مرنا جہاں سے کوئی خبر ہی نہ آ پائے:

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر، اسد
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

کیا کیا شاہکار ہیں، لیکن ان مثالوں سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ قلم زد کلام ایسے ہی موتیوں کا گنجینہ تھا۔ نہیں! جیسا کہ میں نے پہلے کہا، اس کا بہت بڑا حصہ تو محض چاول پر "قل ہواللہ" لکھنے کی کوشش ہے۔ چوں کہ غالب کے افکار ان کے زمانے کے لیے اجنبی تھے، اس لیے غالب اپنے عصر سے مایوس ہو کر مستقبل سے آس لگا کر بیٹھ گئے کہ اب نہیں تو میرے بعد میری باتیں سمجھی جائیں گی۔ ان کے سامعین ان کے بعد میں آنے کو تھے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

جو گلشن ان کے زمانے میں رُونما نہ ہو سکا، آج ہمارے آپ کے بیچ لہلہا رہا ہے۔

مجلہ "سیفیہ" (غالب نمبر) بھوپال، ۱۹۶۹ء
"عرفانِ غالب"، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء
"حقائق"

غالب کے نقاد

غالب کے انتقال کو ایک صدی ہو رہی ہے۔ غالب ان دیدہ وروں میں تھے جو اپنے زمانے سے آگے جھانک لیتے ہیں۔ ان کی شاعری انیسویں صدی کے لیے نہیں، بیسویں صدی کے لیے تھی۔ ان کی فکر کی اڑان ان کے ابنائے عصر سے بالاتر تھی۔ اس کے سننے والے ان کے جوہرِ اندیشہ کی گرفت نہ کر سکتے تھے۔ اس لیے غالب کو زندگی بھر یہ شکوہ رہا کہ ان کے کمال کی خاطر خواہ قدر نہ ہوئی۔ اس موقع پر یہ غلط فہمی ذہن سے دور کر دینی چاہیے کہ غالب کو ان کے عہد میں کوئی اہمیت نہ دی گئی۔ ذوق اور مومن کے ساتھ غالب کو دلّی کے تین بڑے شاعروں میں سمجھا جاتا تھا، لیکن ان کے عہد کی بدمذاقی یہ تھی کہ دلّی میں ذوق کو اور لکھنؤ میں ناسخ کو ان پر فوقیت دی جاتی تھی۔ آزاد نے "آبِ حیات" میں ذوق کے نام پر ملک الشعرائی کا سکّہ موزوں کر دیا، جیسے وہی مسند نشینِ بارگاہِ شعر ہوں اور غالب و مومن محض حاشیہ نشین۔ انھوں نے ظاہراً غالب کی کافی مدح کی ہے، لیکن آزاد کی بات پر بدگمانی ہوتی ہے کہ کہیں مدح کے پردے میں ہجوِ ملیح تو نہیں کر رہے، مثلاً لکھتے ہیں:

> اکثر شعر ایسے اعلا درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔(۱)

> چوں کہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔(۲)

اردوئے معلیٰ سے محاوروں اور روزمرہ کی مثالیں دے دے کر اعتراض کیا ہے:

> بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔(۳)

---

(۱) "آبِ حیات"، بار دوازدہم، شیخ مبارک علی، لاہور، ص ۵۱۴

(۲) ایضاً، ص ۵۱۶

(۳) ایضاً، ص ۵۱۸

کتنا شاطرانہ جملہ ہے۔ بہ ظاہر توصیف ہے، لیکن مثالیں چُن چُن کر جن اجنبی محاوروں کی دی ہیں، وہ اس بات کے غماز ہیں کہ آزاد نے کم زور فقروں کی تلاش میں کافی فکر کی ہے؛ مثلاً کوبل کی آرائش کا ترک کرنا، یہ رتبہ سیری ارزش کے فوق ہے، نظر اس دستور پر اگر دیکھو، جو آپ پر معلوم ہے مجھ پر مجھول نہ رہے۔

تصانیف کے سلسلے میں اردو اور فارسی کی نثری تخلیقات پر خاص طور سے توجہ کی ہے۔ اردو شاعری کے باب میں خاموشی سے کام لیا ہے۔ غالب کی تخلیقات پر برائے نام کچھ تبصرہ کیا بھی ہے تو اس میں خلوص کی کمی دکھائی دیتی ہے۔

آزاد کی جنبہ داری کے ردِ عمل کے طور پر حالی نے "یادگارِ غالب" لکھی، جس میں صریحاً یہ اعلان کیا:

> جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے، اس قدر کسی ریختہ گو کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے۔(۱)

اور یادگار کی اشاعت کے بعد حالی کے فیصلے کو عام طور سے تسلیم کر لیا گیا۔ "یادگار غالب" میں سوانح ہے، شخصیت کا خاکہ ہے اور اردو و فارسی نظم و نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سوانح کے اعتبار سے یادگار کسی قدر تشنہ ہے لیکن حالی نے کچھ ایسی آنکھوں دیکھی باتیں لکھ دی ہیں جو اور کسی کے ذریعے سے ممکن نہ تھیں۔ اخلاق و عادات و خیالات کا باب جامع اور مفصل ہے۔ اس سے غالب کی ایسی دل کش اور عظیم شخصیت سامنے آجاتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کی طرح ہمیں بھی رہ رہ کر یہ ارمان ہوتا ہے کہ کاش ہم اس سے ملے ہوتے۔

یادگار کا تیسرا حصہ، یعنی تنقید بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ حالی نے غالب کے رشحاتِ قلم پر چار حصوں میں تنقید کی ہے؛ اردو نظم، اردو نثر، فارسی نظم، فارسی نثر۔ اردو شاعری کی تنقید میں اول انھوں نے کچھ خصوصیات گنائی ہیں مثلاً تشبیہیں، استعارہ و کنایہ، شوخیٔ و ظرافت، پہلودار اشعار، معنی آفرینی اور جدتِ ادا وغیرہ۔ اس کے بعد بڑی تعداد میں مرزا کے منتخب اشعار درج کیے ہیں اور ان کی خوبی کی طرف اشارہ کرتے جاتے ہیں۔ آج جو ہم غالب کے بعض پہلودار اشعار کے لطیف معنوں سے محظوظ ہوتے ہیں، وہ یادگار ہی کی دین ہے۔ شاید انھوں نے یہ معانی خود غالب سے سُنے ہوں گے۔ تنقید کا یہ طریقہ کسی قدر فرسودہ ہو سکتا ہے، لیکن اس سلجھے ہوئے طریقے سے

---

(۱) "یادگارِ غالب"، ناشر رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال، الہ آباد، ۱۹۵۸ء، ص ۱۱۵

غالب فہمی میں جتنی مدد ملتی ہے، وہ بعد کے نمائشی تبصروں سے نہیں ملتی۔

غالب کے خطوط کی جو بنیادی خصوصیات حالی نے گنوا دی ہیں، میرا خیال ہے کہ ان پر اضافہ نہیں ہو سکا۔ غالب کی مکتوب نگاری پر کیسے ہی عالمانہ مضامین لکھے جائیں، "یادگارِ غالب" کے ڈھانچے ہی پر تعمیر ہوتے ہیں۔ فارسی نظم و نثر کی تنقید میں بھی حالی نے یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہاں اضافہ یہ ہے کہ فارسی کے مشاہیر سے موازنہ بھی کرتے ہیں اور دبی زبان سے غالب کو ان سے بڑھانے کی کوشش بھی کرتے ہیں، اس کا جواب نہیں۔ حالی ایک عقیدت مند شاگرد تھے، وہ استاد پر تنقید ہی نہیں لکھ رہے تھے، اس کو اس کا جائز مقام بھی دلانا چاہتے تھے، اس لیے وہ جج نہ تھے، وکیل تھے۔ "برہانِ قاطع" کے تذکرے میں انھوں نے برہان کے بیانات کو تقریباً ہر جگہ غلط اور غالب کے اعتراضات کو تقریباً ہر جگہ صحیح قرار دیا ہے، لیکن قاضی عبدالودود کے مضمون "غالب بحیثیت محقق" سے پتا چلتا ہے کہ غالب نے قدیم فارسی کے بیان میں فاحش غلطیاں کی ہیں۔ حالی نے غالب کی عربی کی استعداد کو بھی کسی قدر بڑھا کر دکھانا چاہا ہے۔ لکھتے ہیں:

> عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ اُسی سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہیے۔ (۱)

قاضی صاحب کا یہ دعوا ہے کہ غالب عربی کے معاملے میں بالکل نابلد تھے۔

غالب کے نقادوں میں سب سے بلند بانگ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ہیں، جن کی "محاسنِ کلامِ غالب" ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ تنقید نہیں، تشریح نہیں، قصیدہ خوانی ہے، انشائیہ ہے، طبل نوازی ہے، اشتہار ہے، وکالت ہے اور ان سب کے پردے میں اپنے علم کی بھدی نمائش ہے۔ مقالے میں جس قماش کی تنقید ہے، اس کا نچوڑ پہلے جملے میں آ گیا ہے:

> ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: "مقدس وید" اور "دیوانِ غالب۔"

یہ نثری شعر ہے، لیکن معنی سے تہی۔ یہ کچھ بھی ہو، تنقید نہیں ہے۔ یہ مداحی ہے، لیکن غیر مدلل۔ "راماین"، "مہابھارت"، "گیتا"، "اپنشد"، کالی داس، تلسی داس، سورداس سب کو ڈاکٹر صاحب نے بہ یک جنبشِ قلم ختم کر دیا۔ اس وقت تک اہلِ اردو مغربی ادب سے آشنا نہ تھے۔ بجنوری مغرب کی کئی زبانوں سے واقف تھے، لیکن اس کے باوجود مشرقی روایات سے بیگانہ نہ تھے۔ اہلِ دربار جس طرح والیانِ ملک کی بھٹئی کرتے تھے یا اگلے بزرگ جس طرح آنکھ موند کر

---

(۱) "یادگارِ غالب"، ناشر رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال، الہ آباد، ۱۹۵۸ء، ص ۵۵

اپنے سے پہلے کے بزرگوں کی کراماتیں بیان کرتے تھے، وہی کچھ بجنوری نے غالب کے ساتھ کیا۔ لطیفہ ملاحظہ ہو، اپنے مقالے کے شروع میں لکھتے ہیں:

> تنازع للبقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالبِ علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیئر، ورڈس ورتھ، ٹینی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس، یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیسا نادانستہ ظلم ہوتا ہے۔(۱)

اور بجنوری نے بھی کیا ہے اور صرف یہی کیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسرے لوگ غالب کا مقابلہ انگریزی شعرا سے کرتے ہوں گے، بجنوری نے جرمن، فرانسیسی، اطالوی اور خدا معلوم کس کس زبان کے شاعروں سے کیا۔ انھوں نے صرف شعرا پر اکتفا نہ کی، بلکہ موسیقاروں، بت تراشوں، مصوروں اور مفکروں سے بھی غالب کو ٹکرایا اور غالب ہیں کہ ہر بڑے نام کو پیچھے چھوڑ کر عرش سے بھی اُدھر کو پرواز کیے جا رہے ہیں اور ستم یہ کیا کہ ان کا ترجمہ درج نہیں کیا۔ ان کا منشا قارئین کو وہ اشعار سمجھانا تو تھا نہیں۔ وہ قاری کو مبہوت کرنا چاہتے تھے، ان زبانوں میں اپنا دخل دکھانا چاہتے تھے۔

بجنوری کی تنقید کا ایک اور منفرد انداز ہے۔ وہ اکثر ابواب کی ابتدا میں مغربیوں کے اقوال درج کرتے ہیں۔ ان کی توصیف کرتے ہیں۔ اپنی معلومات کی نمائش کرتے ہیں۔ فلسفہ بگھارتے ہیں اور نثر میں شاعری کرتے ہیں اور اس دھوم دھماکے کی طویل تشبیب کے بعد آخر میں غالب کے معمولی اشعار کو ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس عالمانہ انشائیے کے آخر میں غالب کے چند اشعار (مجھے معاف کیا جائے) ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کھودا پہاڑ نکلا چوہا۔ جیسے اہرام کو الٹ کر رکھ دیا گیا ہو، یعنی پہنائی اوپر اور تنگی سب سے نیچے۔ جس طرح آریا سماجی موجودہ دور کی تمام ایجادات کو ویدوں میں تلاش کر لیتے ہیں، اسی طرح بجنوری نے قدیم فلسفیوں کی حکمت کا نچوڑ اور جدید سائنس کے تمام اہم انکشافات غالب کے کلام میں ڈھونڈھ نکالے۔ یہ یقینی ہے کہ بجنوری

(۱) "محاسنِ کلامِ غالب"، انجمن ترقی اردو ہند، بار دوم، ۱۹۵۸ء، ص۸

اگر اپنی کتاب آج لکھتے تو غالب کے اشعار میں "جوہر" کا لفظ دیکھ کر یہ ضرور ثابت کر دیتے کہ غالب کی نظروں کے سامنے جوہری توانائی اور ہائیڈروجن بم کے تمام اسرار و رموز کتابِ کشودہ تھے۔ بجنوری نے تشریح کرتے وقت غالب کے اشعار میں وہ معانی بسا دیے کہ اگر غالب انھیں سنتا تو اسے اپنی شاعری کسی انگلستانی کی شاعری معلوم ہونے لگتی؛ وہ صرف یہی کہتا کہ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ۔

بجنوری نے شاعری، زبان، حیات اور اس کے مختلف مظاہر کے بارے میں جو فاضلانہ مشاہدات کیے ہیں، ان کی بصیرت میں کلام نہیں، لیکن جب وہ ان سب کا اطلاق غالب کے کلام میں کرنے لگتے ہیں تو ان کے فیصلے کے توازن میں شبہ ہونے لگتا ہے۔ انھوں نے غالب کے کلام کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ اس سے اردو ادب کو ایک نیا مقام ملا، لیکن انھوں نے مغربی فلسفیوں اور مفکروں کو لے کر جو تمہیدیں درج کیں ہیں، ان میں اور غالب کے کلام پر تبصرے میں میل نہیں۔ اس تبصرے سے مغربی مفکروں کے اقوال اور ان پر بجنوری کے مشاہدات کو الگ کر دیا جائے تو "محاسنِ کلامِ غالب" بہتر کتاب ہو جائے۔ اس کا طمطراق تو مدھم ہو جائے گا، لیکن تنقیدی پایہ بلند ہو جائے گا۔ فی الوقت تو "محاسنِ کلامِ غالب" ایک دل چسپ انشائیہ ہے، نئے رنگ کی تقریظ ہے، تنقید نہیں۔ دیوانِ غالب الہامی کتاب ہو کہ نہ ہو، "محاسنِ کلامِ غالب" ضرور تاثراتی تنقید کا آسمانی صحیفہ ہے۔ جس سخن ور پر یہ صحیفہ اترا ہے، اسے کم از کم اردو والا تو اردو ہی کا نہیں، تاریخِ عالم کا سب سے بڑا شاعر سمجھنے لگا۔

نظامی بدایونی کے مرتبہ دیوانِ غالب کے دیباچے میں ڈاکٹر سید محمود نے غالب کو ہندستانی قومیت کا اوتار قرار دیا، جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب ہمیشہ خود کو وابستگانِ دولتِ انگلشیہ ہی سمجھا کیے۔ انھیں مغل حکومت سے کوئی جذباتی تعلق نہ تھا۔

مدح و توصیف کے اس غل غپاڑے کا ردِ عمل ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب "غالب" کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ کتاب ۱۹۲۸ء میں انگریزی میں شائع ہوئی اور اس کے فوراً بعد اردو میں۔ ڈاکٹر لطیف نے تحقیق کی انگلی پکڑ کر تنقید کی ہے۔ بجنوری اور لطیف کی کتابیں غالب کے جائزے کے دو انتہائی نقطے پیش کرتی ہیں، لیکن اس کے باوجود دونوں میں یک گونہ مشابہت ہے۔ دونوں مغرب زدہ ہیں، دونوں اپنی بات کہنے سے قبل مغربیوں کے اقوال درج کرتے ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں شاعری کی تعریف کی ہے اور پھر اس پیمانے پر غالب کے کلام کو آنکا ہے۔

ڈاکٹر عبداللطیف نے ایک محقق کے انداز میں غالب کی سوانح اور شخصیت پر بھی نظر ڈالی ہے۔ وہ غالب کی شخصیت، کردار اور اخلاق سے بڑے ناآسودہ ہیں اور شاید یہ ان کی کتاب کا کمزور پہلو قرار دیا جائے۔ غالب کی شاعری پر جس طرح انھوں نے نظر ڈالی ہے، وہ بادی النظر میں قائل بھی کرتا ہے اور خلوص سے بھی بھرپور معلوم ہوتا ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ اتنا معصوم اور منصفانہ نہیں۔ دوسروں نے اگر غالب کی خامیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لی تھیں تو ڈاکٹر لطیف نے تمام خوبیوں سے انکار کر دیا ہے۔ انھوں نے غالب کی شاعری کو محض عقلی اور ذہنی قرار دیا، نیز ان کی زندگی اور شاعری میں بے اطمینانی کی شدت کو عظمت کے منافی قرار دیا۔ شاید بجنوری کے جواب میں لطیف کی انتہا پسندی کا جواز مل سکے۔

ڈاکٹر لطیف غالب کے سنجیدہ معترض ہیں تو یاس یگانہ چنگیزی دشنام گو۔ یوں تو وہ اپنی بیشتر تصانیف میں غالب کو کہیں نہ کہیں سے گھسیٹ لاتے ہیں، لیکن غالب کے خلاف ان کی مستقل تصنیف "غالب شکن" ہے۔ اس میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ غالب سے ان کی چھیڑ غالب کے خلاف نہیں، غالب پرستی کے غلو کے خلاف ہے۔ ان کے طوفانِ مزخرفات میں یہ جملے رل کر رہ گئے ہیں:

> ڈاکٹر عبداللطیف کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ غالب کوئی بڑا شاعر نہیں ہے۔ غالب اردو کا بڑا شاعر تھا، اعلیٰ درجے کا غزل گو۔(۱)
>
> میں نے ہرگز غالب کا حق تلف نہیں کیا۔ (ان کو اردو کا مایۂ ناز شاعر جانتا ہوں۔) ہاں، کھری کھری سنا دی، جس کے مخاطب غالب نہیں ہیں، بلکہ غالب پرست۔(۲)

"غالب شکن" میں کام کی بات ہے تو "چوریاں یا نقالیاں" والا باب، جس میں غالب کے متعدد اشعار کو مشاہیرِ فارسی سے ماخوذ دکھایا گیا ہے۔ بیشتر اشعار کی مشابہت اتنی قریبی ہے کہ اس میں شک نہیں رہتا کہ غالب نے دانستہ خوشہ چینی کی ہے۔

یگانہ نے جس قسم کے غالب پرستوں پر طنز کیا ہے، انھیں میں سے ایک غلام رسول مہر ہیں۔ انھوں نے غالب کے خطوط کی مدد سے بڑی عالمانہ سوانح مرتب کی۔ یہ تنقیدی کتاب نہیں،

---

(۱) "غالب شکن" از یاس یگانہ، طبع ثانی، ۱۹۳۵ء، ص ۲۲

(۲) ایضاً، صفحہ ۳۴۔

لیکن اس کے سرورق کے اندر نیز اور ایک آدھ جگہ غالب کے نام پر "رح" لکھا ہے، جس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ غالب کو اولیا میں سے سمجھتے تھے۔ انھوں نے ایک باب غالب کے اخلاق و عادات کی تفصیل میں لکھا ہے اور وہاں ان تمام اوصافِ حمیدہ کا ڈھیر لگا دیا ہے، جو خدا کے برگزیدہ معصوم بندوں ہی میں ہو سکتے ہیں۔

"یادگارِ غالب" کے بعد شیخ محمد اکرام کی "آثارِ غالب" ایسی کتاب ہے جو سوانح کی تحقیق کے لیے بھی اہم ہے اور تصانیف کی تنقید کے لیے بھی۔ اس میں بڑا توازن پایا جاتا ہے۔ اکرام نے غالب کی ادبی زندگی کے پانچ دور قرار دیے، جن میں سے تیسرا دور فارسی کا اور پانچواں دور اردو خطوط کا ہے۔ ان تمام ادوار کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس طرح غالب کا ذہنی ارتقا بھی سامنے آگیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے غالب کی شاعری پر عام تبصرہ کیا، جو کتاب کا سب سے اہم حصّہ ہے۔ اس میں غالب کی عشقیہ شاعری، غالب کے فلسفے اور غالب کے مذہب پر گہری نظر ڈالی۔ انھوں نے غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں کئی پتے کی باتیں کہیں، مثلاً یہ کہ زیادہ تر اشعار میں محبت کی خیالی اور رسمی تصویریں ہیں، یعنی ان کی محبت ذہنی ہے۔ وہ بجنوری کے اس نظریے سے متفق نہیں کہ غالب کا عشق ہوسِ سفلیہ سے پاک ہے ان کے نزدیک غالب مصری کی مکھی بن کر جنسی لذت اندوزی کے قائل ہیں۔ انھوں نے اس نظریے کی بھی تردید کی ہے کہ غالب فلسفی تھا۔

عام تبصرے کے بعد اکرام نے اردو فارسی کے مشاہیر، یعنی میر، سودا، مومن، خسرو، فیضی اور اقبال سے غالب کا موازنہ کیا ہے؛ ان میں اشتراک اور اختلاف کے عناصر تلاش کیے ہیں۔ غالب اور وطنیت کی بحث میں اکرام کی متوازن رائے ہے کہ غالب جدید مفہوم میں وطن پرست نہ تھے۔ آخری اہم چیز، جس کی طرف انھوں نے توجہ دلائی، غالب اور مغلیہ ذہنیت کی ترجمانی ہے۔ اکرام کے نزدیک مغل نفاست پسندی، خوش معاشی، عیش کوشی اور ہموار طبعی کے قائل ہوتے ہیں، اور غالب ان اقدار کے بہترین ترجمان تھے۔ اسی طرح اکرام نے غالب کی شخصیت اور نفسیات کا وسیع پیمانے پر جائزہ لیا۔ بحیثیت مجموعی اکرام کے جائزے سے ہر جگہ تشفی ہوتی ہے۔

نقدِ غالب کی دو اہم بحثیں ہیں:

۱۔ غالب پر میر کا اثر، یعنی میر و غالب کا موازنہ

۲۔ غالب قنوطی تھا یا رجائی؟

اکرام نے "غالب نامہ" میں اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے "فلسفۂ کلامِ غالب" میں میر پر غالب کو ترجیح دی۔ مرزا اثر لکھنوی معتقدِ میر ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب پر تبصرہ کیا جو "آج کل" دہلی میں نومبر ۱۹۴۸ء اور جنوری فروری ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے غالب پر میر کو ترجیح دی۔ یہی خیال انھوں نے اپنی کتاب "مطالعۂ غالب" میں ظاہر کیا۔ انھوں نے اول تو بہت سے اشعار کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ غالب میر کے خوشہ چیں ہیں۔ غالب کی کئی مشہور ترکیبیں ان سے پہلے میر کے کلام میں ملتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ شاعری میں میر کا پایہ غالب سے بلند ہے۔ اثر صاحب نے غالب کی شاعری کو دل سے معرّا اور محض دماغ کی پیداوار قرار دیا، جس کے برعکس میر کے سوز و گداز پر سر دُھنا۔ ساتھ ہی یہ بھی ثابت کرنا چاہا کہ میر کا غم نشاط کی کیفیت بھی دھار لیتا ہے۔ شوکت سبزواری نے اپنی کتاب "غالب، فکر و فن" میں اس کا جواب الجواب دیا اور اب کی بار اور شدّت سے غالب کو میر پر ترجیح دی۔ شاید اس بحث میں جناب اثر نے میر پرستی میں کچھ مبالغے سے کام لیا ہے۔ میر و غالب کے تعلق پر ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون "غالب، معتقدِ میر" میں تفصیل سے بحث کی۔ یہ مضمون "نقدِ غالب" میں شامل ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے دونوں کا موازنہ کرنے کی بجائے دونوں کے مشترک عناصر کی تلاش کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ کلامِ غالب میں میر کا انداز آخری دور کی شاعری ہی میں نہیں ملتا، بلکہ یہ نقوش سارے ادوار کی شاعری میں متواتر ملتے ہیں۔

اسی سے ملتی جلتی بحث ہے کہ غالب قنوطی تھا یا رجائی؟ سچ تو یہ ہے کہ غالب کے کلام اور زندگی میں حزن و نشاط کی ایسی دھوپ چھاؤں ملتی ہے کہ دیانت داری سے کوئی بھی رائے قائم کی جا سکتی ہے اور اس میں صحت کا عنصر ہوگا۔ مشرقی شاعری میں حزنیات کی ہمیشہ قدر کی گئی ہے۔ انگریزی شاعر شیلی تک نے لکھا ہے کہ ہمارے شیریں ترین نغمے وہ ہیں جو حزنیں ترین افکار سے بھرے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے اس پہلو کو یہ کہہ کر ہدفِ اعتراض بنایا:

> غالب کے ذہن کی ساخت ہی کچھ ایسی تھی کہ وہ نہ تو عطائے رحمانی کا شکر گزار تھا اور نہ انسانی خدمات کا۔(۱)

ان کے برعکس نیاز فتح پوری نے لکھا:

> غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ فلسفہ تفاؤل و مسرت تھا۔(۲)

---

(۱) "غالب" از عبداللطیف، جہاں گیر بک ڈپو، کھاری باؤلی دہلی، ص ۸۰

(۲) بحوالہ "غالب نامہ" از شیخ محمد اکرام، احسان بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۳۷

شیخ اکرام اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جمہور بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ غالب کے اشعار میں غم و حزن کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ نمایاں ہے۔(۱)

ڈاکٹر شوکت سبزواری کا فیصلہ ہے کہ غالب دراصل نہ قنوطی ہیں نہ رجائی، ارتقائی ہیں، یعنی زندگی میں روز و شب کی طرح شادی و غم بھی گزراں ہیں۔ ڈاکٹر شوکت شدت و اصرار کے ساتھ دعوا کرتے ہیں کہ غالب کو قنوطی نہیں کہا جاسکتا، پروفیسر آلِ احمد سرور نے بڑے عمقِ نظر کے ساتھ تجزیہ کیا ہے:

"وہ نہ قنوطی ہیں نہ رجائی۔۔۔ ان کے کلام میں رنج و الم کی جو فراوانی ملتی ہے، وہ کہیں تو ان کی ذاتی مایوسیوں کا پرتو ہے اور کہیں محض ایک آئینۂ خیال۔۔۔ ان کی فطرت رجائی تھی، ان کا ماحول قنوطی۔ انھیں زندگی میں کئی تلخ تجربوں سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ ان کے کلام میں دونوں کی کش مکش ملتی ہے مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں۔(۲)

اپنے ایک اور مضمون میں سرور صاحب نے پھر یہی دہرایا:

یہ کہنا غلط ہے کہ غالب فلسفۂ مسرت کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں، ان کے یہاں امید و بیم، عشق و غم، آرزو و شکستِ آرزو، مسرت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔(۳)

اس دورنگی کا بہترین تجزیہ ممتاز حسین کے اس جملے میں ملتا ہے:

غالب نشاط کا شاعر تھا، لیکن اس کے ماحول نے اسے غم کا شاعر بنا دیا۔(۴)

چند سال پہلے بھوپال کے ادبی حلقوں میں یہ بحث چھڑی تھی، جو دو مستقل مضامین میں محفوظ ہو گئی ہے۔ کوثر چاند پوری اس خصوص میں لطیف سے بھی زیادہ انتہا پسند ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون "غالب کا فلسفۂ زندگی" میں دعوا کیا ہے:

---

(۱) "غالب نامہ"، ص ۳۰۷

(۲) "نئے اور پرانے چراغ"، ص ۱۷۶

(۳) "غالب کی عظمت" "مشمولہ" "نقدِ غالب"، طبعِ اوّل، انجمن ترقیِ اردو ہند، ص ۱۲۳

(۴) "نقدِ غالب"، ص ۲۰۳

غالب نے دنیا کو کسی حیثیت سے بھی مسرت اور اطمینان کی جگہ خیال نہیں کیا۔ وہ اس سے بیزار اور دل برداشتہ نظر آتے ہیں ہیں۔ کوئی امید اس سے وابستہ نہیں رکھتے۔(۱)

اسی مضمون کے ردِ عمل کے طور پر ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنا مضمون "غالب اور فلسفہ" لکھا، جس میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ مسلّم کہ حُزنیہ یا نشاطیہ اشعار میں

ایسے شعروں کی تعداد زیادہ ہے جن میں رنج و غم اور یاس و حرماں کا بیان کیا گیا ہے اور ایسے شعر کم ہیں جو خوشی اور امید کے آئینہ دار ہیں۔

لیکن ان کے تصورِ غم میں کسی رجائی فلسفے سے کم قوت و توانائی نہیں... دکھ درد کے فلسفے کے باوجود زندگی ان کی نظر میں تاریک نہیں ہو جاتی۔(۲)

گویا قنوطیت اور رجائیت کے دو سِروں کے درمیان جتنے نقطے اور جتنی منزلیں ہیں، مختلف نقادوں نے ان سب پر غالب کو جگہ دی ہے۔

شد پریشاں خوابِ من از کثرتِ تعبیرہا

کی یہ اچھی مثال ہے، ہر قاری کو اختیار ہے کہ اس بارے میں جو فیصلہ چاہے، کر لے؛ وہ کسی نہ کسی بڑے نقاد کی صحبت میں ہوگا۔

غالب کے دو دیوان ہیں: ایک متداول، دوسرا ان کا صحیفۂ منسوخ(۳)، جس کی "نسخۂ بھوپال" کے ذریعے بازیافت ہوئی اور جو پہلے "نسخۂ حمیدیہ" میں اور پھر "نسخۂ عرشی" کے جزو "گنجینۂ معنی" میں رُونما ہوا۔ اس کو بھی کئی پُرجوش مبلغ اور وکیل ملے۔ عبدالباری آسی نے اس کے انتخاب کی شرح "مکمل شرحِ کلامِ غالب" (۱۹۳۱ء) کے نام سے لکھی اور اس کے دیباچے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ دیوانِ منسوخ متداول دیوان کے برابر نہیں، اس سے بہتر ہے۔ لکھتے ہیں:

میرے نزدیک تو یہ وہ کلام ہے جو مرزا کو عوام کی صف میں سے علاحدہ کر

---

(۱) "دیدۂ بینا" از حکیم کوثر چاند پوری، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۴۴

(۲) "تنقید و تجزیہ" از سحر، کتابستان، الہ آباد، ص ۱۲۶

(۳) اس مضمون کی تحریر تک غالب کا خود نوشت دیوان دریافت نہیں ہوا تھا۔

کے زمرۂ خواص میں لے آتا ہے اور ان کے تخیل کی رفعت کا اندازہ کراتا ہے ان کی وسعتِ نظر کی شہادت دیتا ہے۔(۱)

میں وثوق اور کاملِ وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے اس کلام میں وہ جوہرِ کمال پنہاں ہیں، جو ہندوستان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ہیں اور وہ خیالات ہیں کہ اگر وہ جلال اور اسیر اور بیدل کے یہاں ہوتے تو ان کے لیے سرمایۂ نازش ہوتے اور لوگ ان کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے۔ انھیں مشکل مشکل شعروں میں وہ شعر بھی ملے ہوئے ہیں جو ان کے موجودہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ نہ ان میں کوئی بندش کی خرابی ہے، نہ تخیل میں کوئی نقص، نہ بیان میں کوئی عیب ہے۔(۲)

"باقیاتِ غالب" کے مصنف وجاہت علی سندیلوی نظری کلام کی مدح و توصیف میں آسی کے نہ صرف ہم نوا اور ہم قدم ہیں، بلکہ شاید انھیں پیچھے چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کا رجحان یہ کہنے کا ہے کہ قلم زد کلام متداول کلام سے بہتر ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

پوری ذمے داری سے کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے غیر متداول کلام سے، یعنی اس کلام سے جو ان کے منتخب دیوان سے باہر ہے اور جس کو عرفِ عام میں قلم زد سمجھا جاتا ہے، صرف دس بیس نہیں، بلکہ بہت کافی تعداد ایسے اشعار کی پیش کی جا سکتی ہے، جو ان کے منتخب دیوان کے بہت سے اشعار کے ہم پلہ، بلکہ زیادہ تر ان سے اعلا اور ارفع ہیں۔(۳)

اس سے بھی انکار کرنے کی جرأت نہیں کی جا سکتی کہ ان قلم زدہ اشعار کی راکھ میں جو بعض انگارے چھپے رہ گئے تھے، وہ قدر و قیمت میں لعل ہائے شب تاب سے کم نہیں کہے جا سکتے اور اکثر غالب کے نقشِ اول کو ان کے نقشِ ثانی پر وہ فوقیت حاصل ہے کہ نقشِ ثانی نقشِ اول کو صرف آئینہ دکھاتا رہ جاتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان اپنی پہلی کوشش میں جس بلندی پر پہنچ جاتا ہے، بعد کی کوششوں میں وہاں تک پہنچنے میں ناکام رہتا ہے۔

---

(۱) "مکمل شرحِ کلامِ غالب" از آسی، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۱۳

(۲) ایضاً

(۳) "باقیاتِ غالب" از وجاہت علی سندیلوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء، ص ۴۲

غالب کے غیر متداول یا قلم زدہ کلام کو منتخب کر کے دیکھا جائے تو وہ منتخب دیوان کے کلام سے کسی حیثیت سے کم تر یا کم مایہ نہیں ہے۔۔ اس میں نئے نئے موضوعات کی فراوانی کے ساتھ ہی ساتھ صنعتِ ایجاد، جوشِ نگاہ اور نشاطِ تصوّر کی وہ سرشاریاں اور کرشمہ سازیاں ملتی ہیں کہ مذاقِ سلیم یہ باور کرنے پر آمادہ ہی نہیں ہوتا کہ ان اشعار میں سے بیشتر دیدہ و دانستہ منتخب دیوان سے خارج کر دیے گئے تھے اور ان کے اخراج میں سہو اور کلام کی گم شدگی کا کوئی ہاتھ نہیں تھا۔ (۱)

اردو تنقید میں ہیرو پرستی کے قبیل کا ایک رجحان بہت عام ہے جسے میں موضوع پرستی کہوں گا۔ نقاد کسی موضوع پر ہاتھ ڈالتا ہے تو یہ بیڑا اٹھا لیتا ہے، زیرِ مشقِ قلم شاعر یا تخلیق کو بے عیب اور بے داغ ثابت کر کے رہوں گا۔ حضرت آسی و سندیلوی کی کتابوں کا موضوع غالب کا قلم زد دیوان ہے۔ لکھتے لکھتے ان کے دل میں اس سے محض جذباتی ہمدردی ہی پیدا نہیں ہو گئی، وہ خود اپنے زورِ قلم سے نفسیاتی طور پر مسحور ہو گئے، جس کے نتیجے میں داد و تحسین کا غلو آمیز غلغلہ بلند کرتے ہیں۔ میں نے قلم زد کلام کی شرح لکھتے وقت اس کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ میری رائے میں غالب نے اسے قلم زد کر کے بڑی اصابتِ رائے کا ثبوت دیا، کیوں کہ اس کا بہت بڑا حصہ محض ذہنی ورزش ہے، جس میں روحِ شاعری مفقود ہے۔ ہاں، زیادہ سے زیادہ سَو یا دو سَو اشعار ایسے نکل آئیں گے جنھیں انتخاب میں لینا چاہیے تھا۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اپنے تحقیقی مقالے "غالب" میں غالب کے ابتدائی دور کی پوری شاعری، قلم زد نیز متداول، کا جائزہ لیا ہے اور اس پر فارسی شعرا شوکت بخاری، مرزا جلال اسیر، بیدل، غنی کاشمیری، ناصر علی اور اردو کے شاعر ناسخ کے اثرات کی نشان دہی کی۔

آخری اہم کتاب جس کا میں ذکر کروں گا، "نقدِ غالب" ہے، یہ علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر کے تنقیدی مضامین کا نقشِ ثانی ہے جو ۱۹۵۶ء میں سامنے آیا۔ اس مجموعے کے بیشتر مضامین بڑے قابلِ قدر ہیں کیوں کہ ان میں دورِ حاضر کی تنقید کی ژرف نگاہی ہے۔ میں خاص طور سے حمید احمد خاں کے مضمون "غالب کی شاعری میں حسن و عشق" کا ذکر کروں گا۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے نظریۂ عشق اور تصورِ محبوب کا جتنا اچھا جائزہ اس مضمون میں لیا گیا ہے، اور کہیں

(۱) "باقیاتِ غالب" از وجاہت علی سندیلوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء، ص ۴۳

دکھائی نہیں دیتا۔ پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون "غالب کا تفکر" میں معاشی اور سوانحی پس منظر میں غالب کے ذہن کی بازیافت کی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مضمون "غالب، معتقدِ میر" کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے غالب کی عظمت کی بنیادوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر میں من جملہ دوسری باتوں کے غالب کے حکیمانہ مزاج، تعقلی رنگ اور انگریزی شاعر ڈن (Donne) کے سے رمز بلیغ پر روشنی ڈالی۔ رشید احمد صدیقی کے انشائیہ نُما مضمون نے ہمیں یہ مشہور جملہ دیا:

"مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا؟ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا: غالب، اردو اور تاج محل۔

عجیب بات یہ ہے کہ نقدِ غالب کے کسی مضمون نگار نے غالب کی نثر نگاری پر نہیں لکھا۔ ہاں قاضی عبدالودود نے ایک ایسا نرالا موضوع لیا ہے جس پر وہی قلم اٹھا سکتے تھے۔ "غالب بہ حیثیتِ محقق" غالب کی ایک حیثیت فارسی فرہنگ نویسی کے نقاد کی بھی ہے۔ قاضی صاحب نے اسی کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی عربی و فارسی دانی پر تبصرہ کیا ہے۔ سوا دو سو صفحات کے اس عالمانہ مقالے میں قاضی صاحب نے جس علم و فضل کا ثبوت دیا ہے، اس کی مثالیں اردو تحریروں میں شاذ ہیں۔ اس مضمون سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کا قدیم فارسی سے واقفیت کا دعوا نرا دعوا ہی تھا۔

غالب پر مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ جھنگ کے محمد حیات سیال نے مرتب کیا ہے۔ اس کا نام غالباً "احوال و نقدِ غالب" ہے۔ یہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

"یادگارِ غالب" اور "آثارِ غالب" کے علاوہ مندرجۂ بالا تمام کتابوں میں غالب کی اردو تخلیقات ہی کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ چند سال پہلے ظ انصاری کی کتاب "غالب شناسی" آئی، جس میں غالب کو اردو کے علاوہ فارسی شاعری کے آئینے میں بھی دیکھا گیا ہے۔ اس کا آخری مضمون "غالب کا ورثہ" گو ہے تو مختصر، لیکن نقد و نظر کے لحاظ سے اہم ہے۔

اردو میں غالب پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا باستثنائے اقبال کسی اور ادیب پر نہیں لکھا گیا، لیکن غالب پر جس پائے کے ادیبوں نے لکھا ہے اور جس قسم کی تاریخ ساز کتابیں لکھی ہیں، وہ اقبال کا بہرہ نہیں۔ غالب پر لکھنے والوں میں حالی، عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر عبداللطیف، غلام

رسول مہر، امتیاز علی عرشی، شیخ محمد اکرام، مالک رام، مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود جیسے بزرگ ہیں اور "یادگارِ غالب" اور "محاسنِ کلامِ غالب" جیسی اہم کتابیں ہیں۔ اگرچہ غالب کے اکثر نقادوں نے سخن فہمی سے زیادہ غالب کی طرف داری کا ثبوت دیا ہے، لیکن "آثارِ غالب" اور "نقدِ غالب" جیسی تحریروں کے ہوتے راہِ سخن فہمی میں خوفِ گم راہی نہیں رہتا۔

"صحیفہ" غالب نمبر حصہ چہارم
لاہور، اکتوبر ۱۹۶۹ء
رسوزِ غالب

غالب کے طرف دار نہیں

انیسویں صدی میں اجناس کا نرخ بڑا ارزاں تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قیمتیں بڑھ گئیں۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۳ء کے زمانے میں پھر مندی آئی، لیکن دوسری جنگ عظیم کے دوران جو قیمتیں اُبھرنی شروع ہوئی تو اٹھتی ہی چلی جارہی تھیں۔ غالب کے سخن کا بھی کچھ ایسا ہی مقسوم تھا۔ انیسویں صدی میں اس کی قیمت کم تھی۔ "یادگارِ غالب" کی اشاعت سے اس کو اپنا صحیح مقام مل گیا۔ ۱۹۲۱ء میں "محاسن کلامِ غالب" نے اسے آسمان پر چڑھادیا۔ ۱۹۲۸ء میں عبداللطیف کی کتاب "غالب" اور اس کے چند سال بعد یاس یگانہ کی "غالب شکن" شائع ہوئی، جنھوں نے غالب کی قیمت میں تخفیف کی کوشش کی، لیکن اس کے بعد جو غالب نوازی کی لے بلند ہوئی شروع ہوئی تو روز بروز تیز تر ہی ہوتی چلی جارہی ہے۔ تا آں کہ ۱۹۶۶ء میں غالب کا نقاد یہ خواہش کرتا دکھائی دیتا ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

لیکن اس کے پیش رو نقاد غالب کی شاعری کو پہلے ہی عرش پر لے جا چکے ہیں؛ اس سے اونچا کوئی مکان نہیں۔ اگر غالب کی شاعری کا مقام ہنوز عرش سے اِدھر، یعنی کچھ نیچا ہوتا تو وہ اسے اٹھا کر عرش پر لے جاتے۔ اب مجبوری ہے۔ اس کی صنعتِ ایجاد کے لیے کوئی فضا بچی ہی نہیں۔

غالب اکثر افراط و تفریط کا شکار رہے۔ انھیں معترض ملے یا معتقد، نقاد کم ملے۔ ان کی شاعری کی تنقیص ہوئی یا پرستش، متوازن تنقید کم ہوئی۔ بجنوری کا یہ جملہ کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: مقدس وید اور دیوانِ غالب،" دیوانے کے لیے "ہُو" ثابت ہوا۔ حالاں کہ سنجیدگی سے غور کیا جاتا تو معلوم ہوتا کہ یہ جملہ انشائیہ ہے، داستان ہے، تنقید کسی طرح نہیں۔ اس قسم کے نعرۂ مستانہ کو تنقید کی محفل میں بار نہیں دیا جانا چاہیے۔ فاضل نقاد نے "گیتا" اور "اپنشد"، "شکنتلا" اور "میگھ دوت"، تامل کی "سلپتی کارم"، "منی میکلائی" اور "کرل"، مراٹھی کی

"گیا نیشوری"، تلسی داس کی "رامائن" اور سورداس کی "سور ساگر" پر بہ یک جنبشِ قلم پانی نہیں، سیاہی پھیر دی۔ اردو والا اس جھلے پر تشے میں آگیا، شہید ہو گیا۔ اس نے اسے جزو ایمان بنالیا، لیکن اس سے یہی کہنے کو جی چاہتا ہے:

تمہاری بزم سے باہر بھی ایک دنیا ہے
مرے حضور، بڑا جرم ہے یہ بے خبری

(تاج بھوپالی)

غالب پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے اتنا اُردو کے کسی شاعر حتیٰ کہ اقبال پر بھی نہیں لکھا گیا، لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے باوجود غالب کی قدر و قیمت کو ایک بار پھر متعین کرنے کی ضرورت باقی ہے۔ ہمیں انگلی رکھ کر طے کرنا ہے کہ دیوانِ غالب میں کہاں کہاں عظمت کے عناصر ہیں اور کون کون سے ایسے پہلو ہیں جو عظمت کے منافی ہیں۔ ہمیں یہ احساسِ جرم نہ ہونا چاہیے کہ یہ غالب کی صد سالہ یادگار کا سال ہے؛ اس میں کلامِ غالب کی کسی کم زوری کی طرف اشارہ کیا تو گناہ کبیرہ کیا۔ نہیں، اصل چیز سچائی ہے۔ یہ نہیں کہ ۱۹۷۱ء میں غالب کے بارے میں لکھیں تو آزادی سے تصویر کے دونوں رُخ پیش کر سکیں، لیکن ۱۹۶۹ء میں لکھیں تو تنقید کا نام دے کر محض عقیدت کے پھول برسائیں، محض قصیدہ خوانی کریں۔ یہ صداقتِ نقد کے خلاف ہے۔ محقق، نقاد، سرریلسٹ، سائنس داں، سادھو، سنیاسی، ہپی (Hippy) سب حقیقت کے جُویا ہوتے ہیں۔ یہ کوئی اتفاقی بات نہیں کہ "حق" کے معنی "سچائی" اور "خدا" دونوں ہیں۔

غالب بڑا شاعر ہے، لیکن کیا دیوانِ غالب کو عالمی معیار کی عظیم شعری کتابوں میں شمار کیا جاسکتا ہے؟ کیا دیوانِ غالب کو بالمیک اور تلسی داس کی "رامائن"، فردوسی کے "شاہ نامہ"، ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی"، دانتے کی "ڈوائن کامیڈی"، ملٹن کی "فردوسِ گم شدہ" وغیرہ کے برابر رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے اس میں تامل ہے، شبہ ہے۔ اگر اہلِ اردو غالب کو یہ مقام دیں تو دیں، لیکن اُردو دنیا کے باہر کوئی ایسا نہیں کرتا۔ دنیا کی زیادہ بڑی ادبی کتابیں وہ ہیں جو اپنی زبان والوں ہی سے نہیں، دنیا بھر سے خراجِ تحسین وصول کر چکی ہیں؛ جن کی عظمت ان کی زبان اور ملک کی دیواروں کو پھلانگ گئی ہے۔ مجھے علم نہیں کہ غالب صدی کے سال سے پہلے دوسری زبانوں کے نقادوں نے دیوانِ غالب کو دُنیا کے منتخب ادب میں مقام دیا ہو۔

میں عبداللطیف اور یگانہ کی طرح غالب کی شاعرانہ صلاحیت سے منکر نہیں۔ میں نے اپنے بہت سے مضامین میں غالب کو سراہا ہے اور اپنے طور پر کوشش کی ہے کہ غالب کی عظمت کے اسباب کی نشاں دہی کر سکوں۔ میرے نزدیک غالب کی عظمت کی سب سے بڑی امین اس کی متاعِ فکر ہے۔ غالب سے پہلے غزل محض ایک نعرۂ مستانہ تھی، غالب نے اس میں فکر کو ممتاز مقام دیا۔ انھوں نے یہ شعوری طور پر کیا، جیسا کہ متعدد اشعار میں اشارہ کیا ہے:

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ان کے آبگینہ گداز تخیل کا اظہار سب سے زیادہ ابتدائی کلام میں ہوا، لیکن وہاں یہ غیر متعدل تھا:

نوکِ ہر خار سے تھا بسکہ سرِ دزدیِ زخم
جوں نمد ہم نے کفِ پا یہ اسد دل باندھا

بجائے غنچہ و گل ہے ہجومِ خار و خس یاں تک
کہ صرفِ بخیۂ دامن ہوا ہے خندہ گلچیں کا

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ بعد کے سلیس کلام میں تخیل کی گل کاری معدوم ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے تو ہر دور میں غالب کا جوہرِ اندیشہ تاباں و تپاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے یہ شعلہ وش تھا بعد میں متین و متعدل ہو گیا۔

غالب نے سیدھی سادی زبان میں میر کے رنگ میں دل کی ٹیسں اور مایوسیوں کو بھی شعر کے پردے میں ظاہر کیا، مثلاً:

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

یہ اشعار قابلِ قدر ہیں، لیکن غالب کو جن اشعار نے دوسرے شعرا پر غالب کیا، وہ یہ نہیں، بلکہ وہ سلیس اشعار ہیں جو سادہ جامۂ الفاظ کے اندر مضامین کی وہ ندرت و نزاکت چھپائے بیٹھے ہیں جو غالب کا طرۂ امتیاز ہے، جو غالب کے سوا کسی اور شاعر سے متوقع نہیں، جو غالب کی عظمت کی امین ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہے آدمی بجائے خود ایک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

سنبھلنے دے مجھے، اے ناامیدی! کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

تُو اور آرائشِ خمِ کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ان اشعار کے خیالات معمولی نہیں۔ ہر ایک میں کوئی انوکھی بات ہے جو غالب ہی سے منسوب ہے۔ اگر غالب کا دیوان اسی قسم کے اشعار سے عبارت ہوتا تو میں اسے واقعی ایک قابلِ فخر "گنجینۂ معنی" قرار دیتا، لیکن افسوس اس قسم کے عالی مقام اشعار زیادہ نہیں۔ میں ذیل کی انواع کے اشعار کو بڑی شاعری میں شمار نہیں کرتا۔

۱۔ مغلق اشعار: اچھے شعر کے لیے جذبہ و فکر دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔ محض فکر ہو تو شاعری نہیں رہتی، بے روح فلسفہ، منطق یا سائنس ہو جاتی ہے۔ محض جذبہ ہو تو شعر میں سطحی تاثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے، لیکن گہرائی نہیں آتی۔ وہ عظمت جو بقائے دوام کی ضامن ہو، اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ دل و دماغ دونوں کو مسرت بخشنے والی شاعری وہی ہوتی ہے جس میں جذبے کی بنیاد پر فکر کی عمارت بلند کی گئی ہو۔ غالب کے بیدلانہ انداز کے مغلق اشعار دماغ کے لیے ہیں، دل پروار نہیں کرتے۔ جعفر علی خاں اثر کو یہ بدگمانی ہے کہ یہ رنگ مجبوری کا سودا ہے۔ کہتے ہیں:

> غالب کی طبیعت دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل تھی۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجۂ مجبوری اختیار کیا تھا، کیوں کہ ان کے حریفوں میں ذوقِ زبان و محاورہ و روزمرّہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری و ادا بندی میں مومن کا طوطی بول رہا تھا۔ غالب کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان کے حریفوں کو انھیں کے میدان میں شکست دینا کارے دارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت و ممارست نے یہ سُجھایا کہ نہ صرف غیر معروف و پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات ہی استعمال کیے جائیں، بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے۔ ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے۔(۱)

(۱) "مطالعۂ غالب" از اثر، دانش محل، لکھنؤ، طبع دوم، ۱۹۵۷ء، ص ۷

کہا گیا ہے کہ:

ہر چند عقلِ کل شدہٗ بے جنوں مباش

عقلِ کل حلِ مسائل کی قابلیت رکھتی ہے، لیکن فن کار نہیں ہوتی۔ شاعری فنِ لطیف ہے۔ اگر یہ ناقابلِ فہم اور چیستانی ہو تو محض فن رہ جاتی ہے، لطیف نہیں رہتی۔ غالب کے مغلق اشعار جو قلم زد کلام میں کثرت سے ہیں اور متداول دیوان میں خاصی تعداد میں ہیں، اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں بعض اوقات قابلِ قدر افکار کے گلِ تر بھی نہفتہ ہوتے ہیں، لیکن ذہن کو الفاظ کے خارزار میں ہاتھ ڈالنے کی جرأت ہی کہاں ہوتی ہے۔ مثلاً:

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

بزمِ نظر میں بیضۂ طاؤس خلوتاں
فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ

کتنا اچھا خیال، کتنا ژولیدہ بیان۔ میں اس قسم کے اشعار کو غالب کے منتخب کلام میں جگہ نہیں دے سکتا۔

۲۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غزل ہی اردو شاعری کے بے آبروئی کی بھی ذمےدار ہے۔ مقبولیت پر نہ جائیے۔ بسا اوقات سستی چیز اور سستی بات زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ معمولی قوالی میں جو انبوہ جمع ہوتا ہے، وہ انجمنِ اساتذۂ اردو میں نہیں ہوتا معمولی ایکٹریس یا ایکٹر کو دیکھنے کے لیے جو خلقِ خدا ٹوٹ پڑتی ہے، رادھا کرشنن، سی وی رمن، ونایک راو پٹ وردھن یا ایم ایف حسین کو اس کا دسواں حصہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔ تیسرے درجے کے گلے باز شعرا پر مشتمل مشاعرے سقراط بقراط کے توسیعی خطبات سے زیادہ مقبول ہوتے ہیں اور تیسرے درجے کی رنگین عشقیہ فلمیں مشاعروں سے زیادہ کشش رکھتی ہیں۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "ہماری شاعری" میں اردو شاعری پر جن گم نام اعتراضات کا ذکر کیا ہے، وہ بیشتر غزل ہی کے آوردہ ہیں۔ کلاسیکی غزل پر ایک اہم اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ یہ روایت و تقلید کی رسّیوں میں بے طرح جکڑی ہوئی ہے، مثلاً یہ سامنے کی بات ہے کہ ساری خلقِ خدا کی طرح غزل گو حضرات بھی جنسِ مخالف پر گرتے ہیں، لیکن آج بھی عام غزل گو کی یہ مجال نہیں کہ غزل میں محبوب کے لیے فعل کا صیغۂ تانیث استعمال کر سکے، حالاں کہ اپنے بزرگوں کے

برعکس روزانہ کی بات چیت میں وہ اپنی بیوی یا کسی اور نازنین کے لیے مذکّر کا صیغہ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

قدیم غزل کے خاص خاص اشخاصِ قصّہ عاشق، رقیب، محبوب دربان، زاہد وغیرہ کا کردار مقرر تھا۔ ان کے قول و فعل صدیوں سے ایک ہی نہج پر چلے آ رہے تھے۔ محبوب بزم آرائی ضرور کرتا تھا۔ اس میں رقیب پر نوازشوں کی چھوٹ ضرور پڑتی تھی۔ عاشق کا مقسوم ذلّت ہی ذلّت تھی۔ پاسبان بھی اپنے آقا کی نقل میں عاشق کے ساتھ اسی قسم کا سلوک کرتا تھا۔ چوں کہ اس زمانے میں نوکر سستے تھے، اس لیے عاشق قاصدوں کی ڈاک لگائے رہتا تھا۔ میری سمجھ میں یہ کبھی نہ آیا کہ وہ کون سے حسین ہوتے تھے جن کے در پر دربان پہرہ دیتے تھے۔ ہر وقت کانفرنس کے انداز میں مجلس گرم رہتی تھی جس کی رنگینیت صاحبِ خانہ کے عشاق تک محدود تھی اور جس کا واحد ایجنڈا دورِ جام تک محدود تھا۔ "طلسمِ ہوش ربا" اور مثنوی بے نظیر و بدر منیر کی طرح غزل کے عاشق و معشوق کسی اور دنیا کے باشندے تھے۔ اگر خدانخواستہ آپ عشق کے جراثیم کا شکار ہو جائیں اور اس کے بعد کسی کلاسیکی غزل کا ورد کریں تو کم اشعار ایسے ہوں گے جو آپ کی حالت کی ترجمانی کریں۔ اردو غزل کو عشق کرنا نہ آیا۔ حالی نے "یادگارِ غالب" میں لکھا ہے:

> مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتّی الوسع اجتناب کرتے تھے۔

خود غالب نے کوہکن کے "سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود" ہونے پر طنز کیا ہے لیکن جب ہم غالب کی غزل کے مطالب کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب غزل کی روایات کے تنگ دائرے ہی میں کاوے کاٹتے ہیں۔ وہی محبوب کی بزم آرائی اور رقیب و پاسبان وغیرہ کا پھیر۔ یہ حالات تو بازارِ حسن پر بھی صادق نہیں آتے۔ وہاں "بر سرِ فولاد نہی، نرم شود" کا کھرا اصول کام کرتا ہے۔ غزل کی جان مطالبِ عشق ہیں، لیکن غالب کی غزل کا مطالعہ کریں تو یہ بھرم دور ہو جاتا ہے کہ غالب عام روش پر چلنے سے منغّص ہوتے تھے۔ ایک مشہور غزل لیجیے، ایک شعر کا موضوع حسن و عشق سے ہٹ کر تھا، اسے حذف کر کے درج کرتا ہوں:

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں، مے جس قدر ملے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم!
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

اے ساکنانِ کوچۂ دل دار دیکھنا
تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

تقلید! روایت! رسم پرستی! سچ مچ عشق کرنے والے کے لیے ان میں سے کوئی شعر کسی مصرف کا نہیں۔ آج ہی نہیں، غالب کے زمانے میں بھی عشق میں یہ تجربے نہ ہوتے تھے۔ اگر ان مضامین کو غالب کے عہد میں بھی واقعیت سے کوئی تعلق نہ تھا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ محض تقلیدی ذہنیت کی پیداوار ہیں۔

اس سلسلے میں غالب کی غزل کے دو ایسے مضامین کی طرف توجہ دلاؤں گا جو انھیں بہت مرغوب ہیں۔ ان میں سے پہلا رشک کا مبالغہ ہے۔ غالب نے اس جذبے کے سہارے میں طرح طرح کے لطیفے پیدا کیے ہیں۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

شاید کوئی انھیں نازک خیالی قرار دے لیکن محض رشک کی وجہ سے محبوب کے گھر کا نام نہ لینا، اور سڑک چلتے لوگوں کو روک ٹوک کر پوچھنا کہ میں کدھر کو جاؤں، ایسا فعل ہے جس سے شدتِ رشک تو ظاہر نہیں ہوتی خشکیِ دماغ کا ضرور پتا چلتا ہے۔ غالب کے یہاں رشک کا منتہا ہے: خود سے رشک کرنا، اور اس قسم کا رشک محض الفاظ کی حد تک ممکن ہے۔ خود سے رشک کی وجہ سے محبوب کی تمنا نہ کرنا بے معنی بات ہے۔

غالب کا دوسرا مرغوب موضوع ہے: اذیت پسندی، اور یہ کلاسیکی غزل کی روایات سے مستنبط ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

سر کھجاتا ہوں جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
چھوڑ کر جانا تنِ مجروحِ عاشق، حیف ہے!
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں، کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

آبلے اور زخم گھناونے ہوتے ہیں۔ ان میں راحت ملنا تو در کنار، انھیں دیکھنا بھی خوش گوار نہیں۔ شاعر یا عاشق، کوئی بھی، تلوار اور پتھر کے زخم، زخموں پر نمک پاشی، آبلہ پائی اور کانٹے جیسی چیزوں کو پسند نہیں کر سکتا۔ یہ انسانی فطرت کو جھٹلانا ہے۔ یہ باتیں محض خیالی، محض روایتی ہیں۔ انھیں حقیقت سے اتنا ہی بُعد ہے جتنا عاشق کی صحرانوردی کے لمبے چوڑے بیانات کو۔ مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت دیجیے کہ میں مغربی ادب کا شیدا نہیں۔ میں غزل کی روایات سے بیگانہ نہیں۔ میں نے ان کا حشیش پیا ہے۔ ان کے روایتی مضامین میں بھی کوئی لطیف بات مل جاتی ہے تو عقل کی آنکھ بچا کر طبیعت پھڑک جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن کے مضامین محض روایتی ہیں۔ اس کے باوجود ان سے سرور ملتا ہے۔ ان پر داد دینے کو مجبور ہونا پڑتا ہے، مثلاً:

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اے ندیم!
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہ بڑے حسین شعر ہیں، لیکن محض اردو والوں کے لیے ہیں۔ انھیں غیروں کی چشم و گوش سے بچا کر پڑھا کیجیے۔

موجودہ صدی میں آ کر غزل گو لوگوں نے غزل کی روایت سے انحراف میں تامّل نہ کیا، مثلاً:

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

(حسرت)

مانا غرورِ عشق بھی کچھ چیز ہے مگر
اتنے بھی دور دور ترے آستاں سے کیا

(جگر)

اگر اگلے زمانے کا غزل گو یہ اعتراف کر بیٹھتا کہ اسے مہینوں تک ان کی یاد نہ بھی آتی تو شریعتِ عشق میں یہ بسنزلہ کفر سمجھا جاتا۔ کلاسیکی عاشق، جس کا منصب سگِ آستانۂ یار بن کر پڑے رہنا تھا، کبھی محبوب کے آگے غرور کی وجہ سے کھنچا کھنچا نہ رہتا۔ لیکن کبھی کبھی اس قسم کا تجربہ بھی ہوتا ہے۔ غالب نے بھی شاذ و نادر غزل کی روایات سے ہٹ کر بات کہی ہے:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

اس موقع پر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ ماضی کے ادب پاروں کو پرکھتے وقت اپنے زمانے کے معیار سامنے رکھے جائیں کہ ان عہدِ تخلیق کے معیار؟ دونوں طریقوں کا ایک حد تک جواز ہے اور دونوں میں کچھ نہ کچھ قباحت ہے۔ "فسانۂ عجائب" اور "گلزارِ نسیم" کے خالقوں نے تصنع آمیز انداز میں

اس لیے لکھا کہ ان کے زمانے کی مانگ یہی تھی۔ انھیں اہلِ لکھنؤ کے مذاق کو آسودہ کرنا تھا اور انھیں اپنی روش کی داد ملی۔ لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر ہم مختلف ادوار اور مختلف علاقوں کے ادب کو ان کے مخصوص پیمانے سے ناپیں تو ہمارے پاس کوئی یکساں معیار ہی نہ ہوگا۔ "یہ بھی اچھا ہے، وہ بھی اچھا تھا، کیوں کہ دونوں اپنے اپنے عصری تقاضوں کی پیداوار ہیں۔" اس طرح کے غیر مستقل معیار سے ہم کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے، کوئی انتخاب نہیں کر سکتے۔

یہ ذہن نشین رہے کہ ادبیات کا ذخیرہ فاضل نقادوں یا ادب کے ماہرینِ خصوصی ہی کے لیے نہیں، عام قاریوں کے لیے بھی ہوتا ہے۔ اب اگر کوئی وسیع النظر نقاد قصیدوں، داستانوں، ریختیوں وغیرہ کو ان کے ماحول کے چوکھٹے میں رکھ کر سراہ دے تو اس کی تحسین کے باوجود آج کا قاری اُن کی طرف نگاہ نہ کرے گا۔ نقاد کو اپنے زمانے کے شائقینِ ادب کی رہبری کرنی ہے، انھیں روشنی دینی ہے کہ ادبیات کے بڑے ذخیرے میں سے انھیں کیا کیا پڑھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ عام قاری اپنے دور کے معیار اور مذاق ہی کے مطابق پسند و ناپسند کرے گا اس لیے میری رائے میں جہاں ادب پارے کے دورِ تخلیق کا تھوڑا سا خیال رکھنا ہے، آخرکار ہمیں اپنے عہد کے معیاروں ہی پر تکیہ کرنا ہوگا۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو کلاسیکی غزل کے بیشتر مضامین تقویم پارینہ قرار پاتے ہیں اور غالب کی غزل میں انھیں فرسودہ روایتی مضامین کی بھرمار ہے وہ انھیں کو نئے نئے زاویوں سے الٹ پلٹ کر پیش کرتے ہیں۔

۱۹۶۵ء میں غالب کے اردو دیوان کی منتخب غزلوں کے اُزبیک ترجموں پر مشتمل چھوٹی سی کتاب تاشقند میں شائع ہو گئی جس کا پیش لفظ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا۔ (۱) یونیسکو سے ڈاکٹر خورشید الاسلام اور رالف رسل کا غالب کے منتخب اردو کلام کا انگریزی ترجمہ زیرِ اشاعت ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور اور پروفیسر محمد مجیب نے غالب کے کچھ اشعار کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ یہ کیا بات ہے کہ غالب صدی کے سلسلے میں اتنے مالی اور ذہنی وسائل کے ہوتے انگریزی، روسی، اُزبیک یا کسی اور زبان میں پورے دیوانِ غالب کا ترجمہ نہیں کیا جاتا، محض انتخاب پر اکتفا کی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اگر غالب کا پورا کلام اُردو روایات سے ناآشنا کی زبان میں پیش کیا جائے تو تضحیک اور رسوائی کا سامان ہو جائے گا۔ یہ کلام فرسودہ روایات میں اس قدر شرابور ہے کہ دوسری زبان میں جا کر اس کا خاصا حصہ مضحک معلوم ہوگا، مثلاً اگر ذیل کے شعر کو انگریزی میں پیش کریں:

(۱) "سوویت یونین میں غالب کی تخلیق کا مطالعہ" از غضنفر علیوف مشمولہ "سوویت جائزہ" بابت ۲۷ فروری ۱۹۶۹ء، ص ۶۲

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

Lads don't dress my wounds with salt.
How nice would it be if their brick- bats could be saline.

تو اس مضمون کو پڑھ کر اہلِ مغرب متحیر ہوں گے کہ یہ کیا بوالعجبی ہے۔ یہ دیوانِ غالب کیسی عظیم کتاب ہے جسے ہم پورے کا پورا دوسری زبان والوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں، شرماتے ہیں۔

اپنا ایک تجربہ بیان کرتا ہوں۔ کئی سال ہوئے، دلی ریڈیو سے ہندی میں گپ بازی کا ایک مقابلہ نشر کیا گیا۔ نظم و نثر کی قید نہ تھی۔ بڑے بڑے بچکانہ خیالات پیش کیے گئے۔ ایک مفسد، لیکن ذہین طنز نگار وجے دیو نرائن ساہی نے نثر میں کچھ ایسے مضامین پیش کیے جو عام طور سے غزل میں بیان کیے جاتے ہیں، مثلاً میں کسی عورت پر مرتا تھا، اس نے مجھے مار دیا۔ اس کے بعد شراب کی محفل میں مجھے کسی نے زہر دیا وغیرہ۔ دیر تک میں نہ پہچان سکا کہ یہ مضامین اردو غزل کی تربیت ہیں۔ عجیب بے تکی باتیں معلوم ہوتی تھیں۔ جب مقالہ نگار نے یہ کہا کہ میں محبوب کے در پر گیا۔ پہلے مجھے دربان نے بھکاری سمجھا، لیکن میں نے اس کے پاؤں پکڑ لیے تو اس نے میری خبر لی۔۔ تب مجھے اندازہ ہوا کہ یہ دیوانِ غالب کی مٹی پلید کی جا رہی ہے۔ مقرر دیر تک عجیب لغو مضامین انڈیلتا رہا۔ ہر بات پر قہقہہ لگتا اور واقعی وہ باتیں تھیں بھی مضحکہ خیز۔ میں ہر بیان کو پہچانتا گیا کہ یہ غالب کے فلاں شعر سے ماخوذ ہے اور یہ فلاں سے۔ مجھ پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ جھنجھلاہٹ ہوتی گئی۔ آخر میں شریر نے کہہ دیا کہ یہ باتیں گپ نہیں۔ یہ میری واقعی سرگذشت ہے جو بازار میں کتابی شکل میں ملتی ہے۔ میری اس سوانح کا نام "دیوانِ غالب" ہے۔ کاش، ہندی کے اس مشہور طنز نگار کا مضمون اہلِ اردو کی بزم میں پیش کیا جائے، تا کہ انھیں اندازہ ہو کہ سب سے بڑے غزل گو کی غزل میں کس قسم کے لایعنی مضامین بھرے پڑے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا تھا کہ اگر غزل کے کچھ اشعار اردو شاعری کی آبرو ہیں تو ان سے کہیں زیادہ اشعار اردو کی بے آبروئی کا سامان رکھتے ہیں۔

آخر میں غالب کی زبان کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آزاد نے "آبِ حیات" میں غالب کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے:

چوں کہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا، اس لیے اکثر الفاظ اسی طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔(۱)

نثر کے لیے لکھتے ہیں:

... بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔ چناں چہ فرماتے ہیں: "آب و رنگ وروزی کی تقصیر معاف کیجیے بس چاہیے کو بل کی آرائش کا ترک کرنا ...اس قدر عذر چاہتے ہو... منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا... جو آپ پر معلوم ہے وہ مجھ پر مجہول نہ رہے۔"(۲)

ان فقروں کے فعل فارسی کا لفظی ترجمہ ہیں، لیکن اردو کا روزمرہ کچھ اور ہے۔ خطوط کی حد تک فارسی زدگی کی یہ مثالیں استثنائی ہیں کیوں کہ ان خطوط کی زبان تو بے شبہ کوثر سے دھلی ہوئی اور اردوے معلیٰ ہے۔ ان کی فارسی زدگی کا سب سے زیادہ مظاہرہ ابتدائی کلام میں ہوا۔ انھوں نے فارسی مصادر، حروف اور اجنبی لاحقوں کے لانے میں کوئی تأمل نہ کیا۔ اضافت کا یہ رنگ ہے کہ جابجا مسلسل چار اضافتیں لے آتے ہیں۔ پیچھے مرزا اثر کا یہ تجزیہ درج کیا جاچکا ہے کہ چوں کہ غالب محاورہ و روزمرہ کے باب میں ذوق کے حریف نہ ہوسکتے تھے، اس لیے بدرجہ مجبوری شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی اور قصداً تعقید پیدا کرنی چاہی۔ ہوسکتا ہے یہی نفسیاتی وجہ ہو۔ فارسی کی بحنات سے بھی چستی بندش کے ذریعے شکوہ پیدا کیا جاسکتا ہے، لیکن غالب کے ابتدائی کلام میں فارسی کے استعمال میں ناہمواری، بلکہ اکھڑ اکھڑاپن ہے۔

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن
بہ بندِ گریہ ہے نقشِ بر آب انید رستن ہا

فنا کو عشق ہے، بے مقصداں! حیرت پرستاراں!
نہیں رفتارِ عمرِ تیزرو پابندِ مطلب ہا

(۱) "آبِ حیات"، شیخ مبارک علی، لاہور، بار دوازدہم، ص ۵۱۶
(۲) ایضاً، ص ۵۱۸

از بسکہ ہے محو بہ چمن تکیہ زدن ہا
گل برگ، پرِ بالشِ سروِ چمنی ہے

یہ فارسیت متداول انتخاب میں بھی باقی رہ گئی ہے:

شمارِ سبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل، پسند آیا

ہوائے سیرِ گل، آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

لبِ خشک در تشنگی مُردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آرزدگاں کا

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو یہ اندازہ ہی نہ تھا کہ اردو فارسی میں کیا فرق ہے، اردو کا مزاج کیا ہے۔ کم از کم ابتدا میں وہ کھڑی بولی کے حسن کے اداشناس نہ تھے۔ پیارے صاحب رشید نے اقبال کا کلام سُن کر اس کی زبان کو اردو ماننے سے انکار کر دیا تھا۔ اگر وہ غالب کی اردو سنتے تو پچھاڑ کھا کر گر پڑتے۔ رفتہ رفتہ غالب کو اس کا احساس و ادراک ہو چلا۔ صبح کا بھولا شام کو گھر آ جائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ بعد کے کلام میں فارسیت صرف اس حد تک ہے:

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

ہر چند جاں گدازیِ قہر و عتاب ہے
ہر چند پشت گرمیِ تاب و تواں نہیں
جاں مطربِ ترانۂ "ہل من مزید" ہے
لب پردہ سنجِ زمزمۂ "الاماں" نہیں

گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے
تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

اردو زبان، فارسی اور ہندستانی الفاظ کی متناسب آمیزش کا نتیجہ ہے۔ ان کے تناسب میں تھوڑی بہت کمی بیشی جائز ہے، لیکن اگر کوئی عنصر بہت زیادہ بڑھ جائے تو یا "فسانۂ عجائب" کی طرح ایرانی اردو وجود میں آجائے گی یا "قصۂ مہر افروز و دل بر" کی طرح بھاشائی اردو۔ اور یہ غیر معقول زبان اردو کے مزاج سے بے میل ہوگی۔ اردو زبان کے ہندستانی کردار کو مجروح کرنے والوں میں نثر میں رجب علی بیگ سرور اور نظم میں مرزا غالب سرِ فہرست ہیں۔

لفظ و معنی کی ان خامیوں کو نظر میں رکھا جائے تو غالب کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی تعداد، جن سے آج کے مذاق کو کامل آسودگی ہو، کافی کم رہ جاتی ہے۔ منتخب کلام میں غالب ایک بڑے شاعر کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے فکر کی جدت و ندرت اور تخیل کی زرخیزی دیکھ کر ان کی برائی پر ایمان لانا پڑتا ہے، لیکن یہ دیکھ کر جی کڑھتا ہے کہ وہ اپنی صلاحیت سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ جنگل کے شیر کو سرکس کے کٹھرے میں کچھ کرتب دکھانے کے لیے بند رکھا جائے تو اس کی قوت و سطوت کو اظہار کا موقع کہاں ملے۔ غالب کی تخییل کے لیے ظرفِ تنگنائے غزل ناکافی تھا۔ وہ اپنے دور کی ماؤف ادبی روایتوں میں اسیر تھے۔ مجھے ان پر رحم آتا ہے۔ ان کے زمانے نے انھیں کس قدر محروم رکھا۔ اگر وہ بیسویں صدی میں ہوتے تو اپنی فکر کی دولت کے ساتھ دوسرے اقبال ہوتے۔ عظمتِ آدم، ارتقائے تہذیب، حقیقتِ فن جیسے مہتم بالشان موضوعات پر جوہرِ فکر دکھاتے۔ مربوط و مسلسل اظہارِ خیال کرتے، لیکن ان کے فکر کا مقسوم محض صحرا نوردی، آبلہ پائی، رقیب و دربان، جراحتِ تیغ جیسے سڑے گلے موضوعات پر زورِ طبع صرف کرنا تھا۔

غالب نے خود کو ایک بے نظیر شعر میں "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" کہا ہے۔ "گلشنِ ناآفریدہ" کی ترکیب ان کے ایک اور شعر میں بھی ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے دور سے پہلے پیدا ہوئے تھے، لیکن وہ جس بانجھ زمانے میں آئے، اس نے اس عندلیب کو "ہزار داستاں" کی بجائے "چند داستاں" بنا کر چھوڑا۔ جو عظمت ان کا حق تھی وہ ان کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا ذہن اقبال سے کسی طرح نیچی سطح کا نہ تھا، لیکن اپنے ماحول، اپنی ادبی میراث کو کیا کیا جائے، غالب وہاں تک نہ پہنچ سکے جہاں اقبال کا مقام ہے۔ آج

اگر غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کر لیا جاتا ہے تو، بُرا ہو میری بد گمانی کا، میں وسوسہ ہائے دور دراز میں کھو جاتا ہوں۔ اقبال کے مخصوص نظریات اگر بعض طبائع میں کچھ مغائرت پیدا کرتے ہیں تو بعض دوسرے حضرات ان کی شاعری کو پسند کرنے کے باوجود آزاد ہندستان میں سراہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ کیا کیا جائے کہ اپنے اختلافی نظریات کے باوجود وہ اردو کا سب سے بڑا شاعر اور عالمی معیار پر قابلِ فخر فن کار ہے۔ میں زیادہ سوچ بچار کے بغیر اردو کی چند عظیم نظموں کے نام سوچتا ہوں تو مجھے اقبال کی "مسجدِ قرطبہ" اور "خضرِ راہ"، جوش کی "کسان" اور "زوالِ جہاں بانی" اور حالی کی "مناجاتِ بیوہ" یاد آجاتی ہیں۔ کتنی عظمت ہے اقبال کے اشعار میں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

اور اقبال کے بلند بانگ پیغام سے قطعِ نظر بھی دیکھا جائے تو ان کے یہاں خالص شاعری کے بھی اعلا نمونے ملتے ہیں:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل

میں "بانگِ درا" کی شعریت آمیز اور "بالِ جبریل" کی مفکرانہ نظموں پر نظر کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ "دیوانِ غالب" کو "کلیاتِ اقبال" کے اوپر تو در کنار، برابر بھی کیوں کر رکھا جاسکتا ہے۔ مجھے صنفِ غزل ہی میں کچھ کھوٹ دکھائی دینے لگتا ہے۔ مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ اپنی ریزہ خیالی اور پھکڑ بیانی کی وجہ سے غزلیات کا کوئی مجموعہ دنیا کی عظیم شعری کتابوں میں یہ مشکل جگہ پاسکتا ہے۔ یہ اپنی زبان کی روایات سے بیگانہ ممالک میں خراجِ تحسین نہیں پاسکتا، یعنی اس کی پذیرائی عالم گیر اور آفاقی نہیں ہوسکتی۔ نظم میں کسی موضوع پر جو تعمیرِ خیال ممکن ہے، وہ غزل کے چٹکلوں میں نہیں۔ اس کا بہترین مصرف تو یہی ہے کہ کسی جلسے یا بیٹھک میں یا کسی انشائیے یا افسانے میں حسبِ موقع شعر چست کردیا اور سب جھوم گئے۔

جب سے بجنوری نے غالب پرستی میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے، ہر غالب شناس کے لیے ضروری ہوگیا کہ کلامِ غالب کے جوہر دکھانے کے پردے میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے۔ انجیل کے مطابق خدا نے انسان کو اپنے عکس میں ڈھالا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر استاذی ڈاکٹر ہری ونش رائے بچن کہا کرتے تھے کہ صحیح یہ نہیں ہے، صحیح یہ ہے کہ انسان نے خدا کو اپنے عکس کے مطابق تراشا ہے۔ غالب کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ہر ذہین نقاد اپنے عکس کے مطابق غالب کی تشکیل کرتا ہے۔ ان کے دیوان میں اپنے تمام محبوب خیالات، نظریات اور فنی اسالیب دریافت کرلیتا ہے۔ جدید ترین نقادوں کو غالب علامت نگار شاعر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے شعر میں "آئینہ" اور "صحرا" وغیرہ سے مراد وہ آئینہ اور صحرا نہیں جو ہم دیکھتے ہیں، بلکہ ان سے ذات و شعور کی گہرائیاں مراد ہیں۔ مجھے اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ غالب کی روایت پرستی کا یہ عالم ہے کہ آئینے کے ساتھ "طوطی" اور "زنگار" کے تلازموں کے بغیر بات نہیں کرسکتے۔ بیابان و صحرا کے ساتھ انھیں عاشق کی دشت نوردی کے مبالغے کے علاوہ اور کوئی مضمون نہیں سوجھتا۔ اگر پچاس شعروں میں غالب انھیں پٹے ہوئے مطالب کی تکرار کرتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ دو سرے دو چار شعروں کو پیش کرکے یہ دعوا کیا جائے کہ ان کے سیدھے سادے الفاظ علامتیں ہیں جن سے شاعر نے وہی مراد لیا ہے جو افتخار جالب یا احمد ہمیش لیتے۔ غالب کے ادبی

ورثے اور متاعِ علم پر نظر رکھیے اور خدا ان کے سر میں ۱۹۶۰ء کے بعد کا ذہن بسا دینے کی مضحک کوشش نہ کیجیے۔ مانتا ہوں کہ غالب کی غزل میں بعض اوقات بعض الفاظ رمزیہ معنی دیتے ہیں لیکن ان کی دام انگنی وہیں تک ہے جو انیسویں صدی کی غزل میں ممکن تھی۔

اپنی بات واضح کرنے کے لیے ایک واقعہ پیش کرتا ہوں جو غالباً محض لطیفہ ہے۔ مشہور ڈراما نگار کالی داس اپنی شادی سے قبل محض لٹھ گنوار تھا۔ اس کے زمانے میں ایک بڑی جغراط قسم کی خاتون تھی، ودیوتما۔ اس کی شرط تھی کہ اسی مہاپنڈت سے شادی کروں گی جو شاستر ارتھ (مناظرے) میں مجھے شکست دے سکے۔ جب بڑے بڑے پنڈت اس سے بس پا ہو گئے تو انھوں نے مسکوٹ کی، کوئی چال چل کر اسے زک دی جائے، یعنی کسی مہامورکھ کو اس کے سر منڈھ دیا جائے۔ انھوں نے کالی داس کو دیکھا کہ پیڑ کی جس ڈال پر بیٹھا تھا، اسی کو کاٹ رہا تھا۔ پنڈتوں نے سوچا کہ اس سے بڑا بے دال کا بُودم کہاں سے ملے گا۔ اسے سمجھایا کہ تیری شادی کرا دیں گے، شرط یہ ہے کہ لڑکی کے سامنے چُپ رہنا، مُنھ سے ایک لفظ نہ نکالنا۔ اسے پنڈتوں کا لباس پہنا کر ودیوتما کے سامنے لے گئے اور کہا کہ یہ بہت بڑے ودوان ہیں اور ہم سب کے گرو ہیں۔ یہ آپ سے شاستر ارتھ کریں گے، لیکن یہ مون دھارن کیے رہتے ہیں، اس لیے اشاروں سے بات چیت کریں گے۔ ودیوتما نے کالی داس کو ایک انگلی دکھائی۔ کالی داس سمجھا کہ یہ کہتی ہے، تیری آنکھ پھوڑ دوں گی۔ جواب میں کالی داس نے دو انگلیاں دکھائیں کہ میں تیری دونوں آنکھیں پھوڑ دوں گا۔ ودیوتما کی مراد تھا کہ پرماتما اور انسانی آتما ایک ہیں۔ پنڈتوں نے گروجی کے اشارے کی تاویل کی کہ پرماتما جب آنند حاصل کرنا چاہتا ہے تو جیو آتما کا روپ دھارن کر لیتا ہے اور اس طرح دوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر ودیوتما نے پانچ انگلیاں دکھائیں۔ کالی داس سمجھا کہ چپت دکھاتی ہے۔ اس نے مٹھی بند کر کے گھونسا دکھایا۔ خاتون کی مراد تھی کہ انسان کے حواس پانچ ہیں۔ پنڈتوں نے بند مٹھی کی تاویل کی کہ من کو پانچوں اندریوں کو اپنے بس میں رکھنا چاہیے۔ اسی قسم کی اشارے بازی اور شاطرانہ تاویلات کے بعد ودیوتما کالی داس کے علم و فضل کی قائل ہو گئی اور یہ کھرپا بہادر ہمیشہ کے لیے اس کے گلے پڑ گئے۔ بعد میں کالی داس نے تحصیلِ علم کی طرف توجہ کی۔ آخر کار اتنا بڑا ادیب بن گیا۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب کے الفاظ اس حد تک پھوہڑپن لیے ہوئے ہیں لیکن ہمارے نقادِ شعرِ غالب کی نام نہاد علامتوں کی کچھ اسی قسم کی تاویل کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ میں ان کی

ذہانت اور ذکاوت کا اعتراف کرتا ہوں۔ ادھر مارچ ۱۹۶۹ء کے آخر میں فراق گورکھ پوری جموں تشریف لائے۔ موصوف غالب کی پرستش میں بڑا غلو کرتے ہیں۔ اس کے ہر شعر کو عظیم ترین قرار دیتے ہیں لیکن انھوں نے، میرے استفسار پر، یہ رائے ظاہر کی کہ غالب علامت نگار شاعر نہیں اور اس کے اشعار میں کوئی گہرے پُر اسرار معنی تلاش کرنا غلط ہے۔

قصیدہ گو شعرا اکثر بادشاہوں کی مدح کرتے وقت انھیں کونین کا آقا بنا دیتے تھے۔ غالب بہادر شاہ جیسے لال قلعہ بند مجبور بادشاہ کے لیے لکھتے ہیں:

جاں نثاروں میں ترے قیصرِ روم
جرعہ خواروں میں ترے مرشدِ جام
وارثِ ملک جانتے ہیں تجھے
ایرج و تور و خسرو و بہرام

مہر کانپا، چرخ چکر کھا گیا
بادشہ کا رایتِ لشکر کھلا
پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام
اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

جواز یہ تھا کہ انھیں ممدوح کی ذات سے کوئی غرض نہیں۔ انھیں تو اپنا زورِ سخن دکھانا ہے۔ غالب کے نقادوں کا بھی یہی کچھ معاملہ ہے۔ انھیں غالب کی قرار واقعی خوبیوں سے کوئی تعرض نہیں۔ انھیں تو یہ دکھانا ہے کہ ان کی طرار طبیعت نے کلام غالب میں کیا کیا انوکھے نکتے تلاش کیے ہیں؛ وہ نکتے اس کلام میں ہوں کہ خود ان کی خوش فہم طبیعت کی تخلیق۔ گویا کلام غالب ایسی کھونٹی ہے جس پر اہلِ نقد اپنی طباعی کے ریشمی لچھے ٹانگ دیتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس میں نقاد اپنے موضوع فن کار کو اتنا اجاگر نہیں کرتا جتنا اپنی شخصیت کو۔ آج غالب پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں وہ ظاہرا سماجی، تاریخی، نفسیاتی یا سائنٹفک ہوتی ہیں لیکن دراصل ان میں بھی تاثراتی تنقید کا یہ خاصہ موجود ہوتا ہے کہ وہ فکرِ غالب سے زیادہ فکرِ نقاد کی شوخی اجاگر کرتی ہیں۔

کچھ یہ بھی ہے کہ چوں کہ غالب کو اردو کا سب سے بڑا شاعر کہہ دیا گیا ہے اور دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کی ساکھ کا سوال ہے، اس لیے اردو کے سب سے بڑے شاعر کو اتنا بڑا کر کے دکھایا جائے کہ دوسری زبان والے اَن جان لوگ بھی اس کے آگے سرِ عقیدت خم کرتے چلیں۔ غالب کی صدی کا سال ہو کہ اور کوئی سال، میرے نزدیک صداقتِ نقد سب سے اہم ہے۔ میں غالب کی فکر کی عظمت کا معترف ہوا۔ مجھے ان سے ہمدردی ہوتی ہے کہ اپنی صلاحیتوں کے باوجود وہ دنیا کو وہ کچھ نہ دے سکے جو ان کے لیے ممکن تھا۔

کالی داس گپتا رضا: "دیوانِ غالب کامل"

اردو کے محتاط محققین میں کالی داس گپتا رضا ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ گہرے مطالعے کے بعد وہ کسی مسئلے میں جو تحقیقی فیصلے کرتے ہیں، وہ بالعموم پتھر کی لکیر کی طرح ہوتے ہیں۔ انھیں بدلنا ممکن نہیں، کیوں کہ ان کے پسِ پشت مضبوط دلائل کی تائید ہوتی ہے۔ تجارت پیشہ ہونے کے باوجود وہ ۷۱ سال سے اپنے روز و شب کا بیشتر حصہ اردو تحقیق میں لگاتے ہیں۔ انھوں نے دو ادیبوں پر خاص توجہ کی ہے: چکبست اور غالب۔ چکبست پر وہ شاید مزید نہ لکھیں لیکن غالبیات تو ان کے لیے عمر کا اوڑھنا بچھونا ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے ذیل کے کام سامنے آ چکے ہیں:

۱۔ "اوجاے صباح"، دسمبر ۱۹۷۷ء
۲۔ "متعلقاتِ غالب"، اگست ۱۹۷۸ء
۳۔ "سہو سراغ"، جنوری ۱۹۸۰ء میں جزو "غالبیات"
۴۔ "انتخابِ آتش و غالب از چکبست"، مارچ ۱۹۸۰ء
۵۔ "غالبیات چند عنوانات"، جنوری ۱۹۸۲ء
۶۔ "دیوانِ غالب" طبعِ اول ۱۸۴۱ء کی عکسی اشاعت، مع پیش لفظ، ۱۹۸۶ء
۷۔ "دیوانِ غالب" چوتھا ایڈیشن مطبعِ نظامی کان پور ۱۸۶۲ء کی عکسی اشاعت، مع پیش لفظ، ۱۹۸۷ء

لیکن اس سلسلے کا شاہکار اب "دیوانِ غالب کامل" کے نام سے سامنے آ رہا ہے۔ غالب کے اردو کلام کے متعدد مجموعے شائع ہوئے ہیں، لیکن نسخۂ رضا کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کلامِ غالب کو پہلی بار مکمل تاریخی ترتیب سے پیش کرتا ہے۔ پہلے دیوانِ غالب کی تاریخی ترتیب کی مختصر کہانی سنیے۔

عرشی صاحب "نسخۂ عرشی" کے دیباچے میں مطلع کرتے ہیں کہ ڈاکٹر عبداللطیف حیدر آبادی نے:

پورے دیوان کو تاریخ وار مرتب کیا مگر ان کا مرتبہ نسخہ آدھا چھپ کر رہ گیا۔ ۱۹۳۶ء میں شیخ محمد اکرام صاحب نے بھی کلامِ غالب کو تاریخ وار مرتب کرنے کا کام انجام دیا اور کلام کے ساتھ فارسی اشعار کو بھی مختلف ادوار پر مرتب کر کے "آثارِ غالب" کے نام سے ایک مجموعہ پیش کیا مگر اس میں متداول حصے کو ایک جگہ نہیں رکھا گیا تھا جس سے اصل دیوان میں انتشار پیدا ہو گیا تھا۔

("نسخۂ عرشی"، طبعِ اول، دیباچہ ص ۱۷)

متداول دیوان غالب کے کسی خاص تاریخی دور کی تخلیق نہیں۔ اگر تاریخی ترتیب دینی ہے تو یہ دیوان تو منتشر ہوگا ہی، اگر شیخ اکرام نے اسے منتشر کیا تو یہ جائے اعتراض نہیں، محلِ ستائش ہے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ اپنے مضمون "ضمیمہ نسخۂ عرشی" میں لکھتے ہیں:

اس کے ذریعے پہلی بار غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب اہلِ ذوق کے سامنے آئی جس سے غالب کے ذہنی ارتقا کے سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔

("نقوش"، نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۱۸۶)

اس پر میں نے اپنے مضمون "نسخۂ عرشی طبعِ ثانی سے متعلق کچھ معروضات" میں لکھا:

تاریخی ترتیب کا فائدہ یہی ہے کہ اس سے شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ میں بہ صد ادب عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ تاریخی ترتیب کے تقاضوں کو کماحقہ پورا نہ کرنا ہی نسخۂ عرشی کی سب سے بڑی کمی ہے۔

("رموزِ غالب"، ص ۵۳)

میں نے اس کمی کی تفصیل دی کہ "نسخۂ عرشی" میں تین وفاداریوں نے تاریخی ترتیب کو زائل کر دیا ہے:

الف۔ کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے: منسوخ، متداول، منتشر و مشکوک۔

ب۔ مختلف اصنافِ سخن کو الگ الگ برقرار رکھا ہے، بعد ازاں ہر حصے میں اصناف کو جداگانہ تاریخ وار مرتب کیا ہے۔

ج- غزلوں میں ردیف وار ترتیب کو برقرار رکھا- ہر ردیف کی غزلوں کو الگ حصہ قرار دے کر انھیں تاریخی حیثیت سے آگے پیچھے لکھا ہے۔

پھر میں نے مطالبہ کیا:

> کلام کی تاریخی ترتیب ہی کافی نہیں- سنین کے اظہار کے ساتھ ادوار بھی قائم کرنے چاہییں، مثلاً ۱۸۲۱ء تک کا کلام، ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء یا ۱۸۲۸ء تک کا کلام، علیٰ ہذا القیاس- جس نظم یا غزل کا صحیح سنہ معلوم ہو سکے، وہ سنہ اس کے فوراً بعد لکھ دیا جائے۔
>
> ("رموزِ غالب"، ص ۶۲)
>
> میری ناچیز رائے یہ ہے کہ اگر مندرجۂ بالا طریقے پر کلام کو ترتیب نہ دیا گیا تو "نسخۂ عرشی" کی طبعِ ثانی کے بعد بھی کلیاتِ غالب کو تاریخی ترتیب سے مدوّن کرنے کی ضرورت باقی رہے گی۔
>
> (ایضاً، ص ۶۳)

رضا صاحب نے اسی ضرورت کو پورا کیا ہے- عام طور سے تاریخی ترتیب کا یہ مقصد مقرر کیا جاتا تھا کہ اس سے شاعر کا ذہنی ارتقا سمجھ میں آ جائے گا- رضا صاحب نے مقدمے کے باب "تاریخی ترتیب کیوں؟" میں اس سے ہٹ کر خالص تاریخی حقائق کی بات کہی ہے- انگریزی میں تحقیق کے موضوع پر لکھنے والا اب سے معتبر عالم رچرڈ آیلٹک ہے؛ وہ کہتا ہے:

> کوئی ایسا ادیب نہیں جس کی سوانح میں پہلے کے مصنفوں کی لکھی ہوئی اور پھر بعد والوں کی دہرائی ہوئی کذب بیانیاں نہ بھری ہوں- ایک راوی سے دوسرے راوی تک حاشیہ آرائی ہوتی رہتی ہے۔(۱)
>
> تحقیق ایسے افسانوں سے بھری ہوئی ہے جنھیں نیم حقیقت یا غیر حقیقت کہا جائے- تردید کے باوجود روایتی افسانے کے زندہ رہنے کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ خشک حقیقت کے مقابلے میں بہت خوش رنگ ہوتا ہے۔(۲)

---

(1) Richard Altick, "The Scholar Adventurer," (New York, 1960) P.87

(2) Richard Altick, "The Art of Literary Research," (New York,1967) P.17

غالب کی غزلوں اور اشعار کے بارے میں ایسے ہی خوش رنگ افسانے رائج ہو گئے ہیں۔ رضا صاحب نے اشعار کی تاریخ دریافت کی تو معلوم ہوا کہ وہ مبینہ واقعات محض کذب بیانی اور حاشیہ آرائی تھیں۔ انھوں نے ذیل کے اشعار سے منسوب واقعات کی قلعی کھولی۔

مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو
اک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہیے

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

حیف، اس چار گرہ کپڑے کی قسمت، غالب!
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

اور ان اشعار سے متعلق غلط واقعات گھڑنے والی کتابیں کون سی ہیں؟ "یادگارِ غالب"، "آبِ حیات" اور "تذکرہ کاملانِ رام پور" جیسی۔

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

اس شعر کے خالق تک نے اس کی تاریخ غلط بیان کی ہے۔ رضا صاحب نے خود شاعر کی تصحیح کی ہے۔ وہ ان واقعات کی تردید تبھی کر سکے کہ ان کی غالب سے متعلق حضرات کی سوانح پر بھی نظر

تھی، مثلاً مفتی صدرالدین آزردہ کے دلی کا صدر الصدور ہونے کا سنہ، مولوی عبدالقادر رام پوری کے بادشاہ کے دربار میں وکیل مقرر ہونے اور اس کے بعد انتقال کی تاریخ، یہ سب وہی جان سکتا ہے جس کو عصرِ غالب کے واقعات اور متعلقین غالب کی سوانح کے بارے میں پہلے ہی سے کافی علم ہو۔

ظاہر ہے کہ غالب کی ہر غزل اور نظم کی صحیح تاریخ نہیں معلوم ہو سکتی، اسی لیے میں نے اپنے محولۂ سابق اقتباس میں تجویز کی تھی کہ ادوار قائم کر لیے جائیں۔ جس نظم یا غزل کا صحیح سنہ معلوم ہو، وہ سنہ اس کے فوراً بعد لکھ دیا جائے۔ رضا صاحب نے بالکل یہی کیا ہے۔ میں نے اپنی کم نظری سے لکھا تھا کہ ایک دور ۱۸۲۱ء تک ہوگا، دوسرا ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء تک کا، علیٰ ہذا القیاس۔ رضا صاحب زیادہ باریک بیں ہیں۔ انھوں نے ۲۸-۱۸۲۷ء تک چار ادوار بنائے ہیں۔ کل ۱۱ دور ہیں۔ انھوں نے ص ۲۳-۲۲ پر ایک جدول میں وضاحت سے بیان کیا ہے کہ کس دور میں کل کتنے اشعار لکھے گئے اور ان میں سے کتنے متداول دیوان میں منتخب ہوئے۔ جیسا کہ میں پہلے کبھی لکھ چکا ہوں، رضا صاحب حساب کے بہت چوکھے ہیں۔ ان کا یہ اصول بالکل درست ہے کہ اگر کسی غزل کا ایک شعر بھی کسی قدیم ماخذ میں مل گیا تو پوری غزل اسی دور میں رکھ دی جائے گی؛ خواہ ترمیم و اضافے کا عمل کتنی بعد تک جاری رہے۔

انھوں نے یہ کام ۲۹ مآخذ کی بنا پر کیا ہے، جن میں سے ۲۱ اُن کے کتب خانے میں ہیں اور آٹھ کے لیے "نسخۂ عرشی" پر انحصار کیا ہے۔ اس سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی تدوین "نسخۂ عرشی" کا بدل نہیں، بلکہ اس کا تکملہ ہے۔ "نسخۂ عرشی" تاریخی ترتیب پیش کرنے میں ناکام رہا ہے، لیکن غالب کے جملہ کلام کو جس استناد سے اس نے پیش کیا ہے، ویسا نہ اس سے پہلے کوئی کر سکا، نہ بعد میں کرے گا۔ اس کا اختلافِ نسخ کا باب اتنا جامع ہے کہ اس کی مدد سے غالب کے تمام اہم خطی اور مطبوعہ مجموعوں کے مشمولات کے ایک ایک لفظ کا پتا چل جاتا ہے۔ "شرحِ غالب" کے نام سے اس کے حواشی بھی بہت معلومات افزا ہیں۔ ان خوبیوں کی وجہ سے "نسخۂ عرشی" زندۂ جاوید رہے گا۔ کلامِ غالب کے کسی مدوّن کو اس سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔

"نسخۂ عرشی" کے بعد زیرِ نظر "دیوانِ غالب کامل" دوسرا تاریخ ساز کام ہے۔ اس کے بعد اردو کلامِ غالب کی تدوین میں کچھ نہیں بچتا۔ تدوین میں اختلافِ نسخ کا دینا ضروری مانا جاتا ہے، لیکن رضا صاحب نے "نسخۂ عرشی" کے متن اور اختلافِ نسخ کو پوری طرح تسلیم کر لیا ہے، اور کر لینا چاہیے تھا، اس لیے انھوں نے اختلافِ نسخ دینے کو تحصیلِ حاصل سمجھ کر قطع کر دیا ہے۔ ان کی توجہ

محض ایک پہلو، تاریخی ترتیب، پر مرکوز رہی ہے۔

انھوں نے غالب کے مجموعوں کے تعلق سے مفید اطلاعات بہم پہنچائی ہیں، جو مقدّمے کی مختلف فصلوں میں بکھری پڑی ہیں، مثلاً اوّلین منظوم کلام کو لیجیے۔ میں نے "حسنِ خیال" کا نام بھی نہیں سنا تھا۔ رضا صاحب نے مثنوی "پتنگ" کے لیے اس اوّلین ماخذ کو بہ چشمِ خود دیکھا۔ فارسی شعر "رشتۂ در گردنم افگندہ دوست... الخ" کا مصنف جاننے کے لیے کیا کیا کھوج نہ کی۔ ن م راشد نے تکّہ مارا تھا کہ یہ شعر مثنویِ رومی کی ہے۔ رضا صاحب نے راتوں رات جاگ کر مثنوی کے جملہ دفتر چھان مارے، یہ شعر نہ ملا۔ حالی مثنوی "پتنگ" کو آٹھ نو سال کی عمر کا کارنامہ قرار دیتے ہیں، رضا صاحب دس سال کی عمر کا۔ مجھے لگتا ہے کہ اس سے کچھ زیادہ عمر ہی کی ہونی چاہیے۔ "سر رشتۂ آزادگی" اور "ہوائے دلبراں" جیسی فارسی تراکیب، فارسی شعر کی تضمین، حُسن کی طرف جنسی کشش:

گورے پنڈے پر نہ کر ان کے نظر

نو دس سال کے لڑکے سے متوقع نہیں۔

"عمدۂ منتخبہ" اور "عیار الشعرا" کے سلسلے میں رضا صاحب نے کسی "ثقہ راوی" کا قول نقل کیا ہے کہ خوب چند ذکا نواب سرور کا ملازم تھا۔ وہ اس ثقہ راوی کا نام ظاہر کر دیتے تو ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا۔ بہرحال، انھوں نے ثقہ راوی کے غیر ثقہ بیان کی تردید شافی طور پر کی ہے۔

"غالب کے غیر متداول اردو اشعار کا زمانۂ فکر" بھی تحقیقی معلومات کا مخزن ہے، لیکن کیا یہ بہتر نہ ہوتا کہ یہ فصل اور بعض دوسرے مماثل مطالب مقدّمے کے بجائے حواشی میں دیے جاتے۔

"غالب کے کچھ ہنگامی مصرعے اور شعر" کی فصل میں جو اشعار دیے ہیں، وہ ہزار ہنگامی اور دل بہلاوے کے سہی، میری ناقص رائے میں انھیں بھی متن میں جگہ دینی چاہیے تھی، تاکہ کلیات کی جامعیت کو اور زیادہ تقویت ملتی۔

"غالب کی زندگی میں دیوانِ غالب کی اشاعت" والے باب میں دیباچہ، تقریظ، خاتمۃ الطبع اور تعدادِ اشعار کے بارے میں ایسی گہری اور باریک تحقیق کا مظاہرہ کیا ہے جو ان جیسے صاحب نظر ہی سے ممکن تھا۔ عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ دیوانِ غالب کی طبعِ دوم میں طبعِ اوّل پر محض ۱۶ شعروں کا اضافہ ہوا۔ مالک رام صاحب نے اس بیان کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا، لیکن رضا صاحب نے جوڑ گھٹا کر انکشاف کیا کہ دراصل ۶۷ شعروں کا اضافہ ہوا ہے۔

"توقیتِ غالب" بہت مفصل ہے۔ اس سے غالب ہی کی نہیں، ان کے بعض معاصرین کی تاریخیں بھی معلوم ہو جاتی ہیں، لیکن بعض اندراجات کے بارے میں سوچنا پڑتا ہے کہ کیا ان کا سوانحِ غالب سے ایسا قریبی تعلق ہے کہ انھیں توقیتِ غالب میں جگہ دی جائے، مثلاً ٹیپو سلطان کی شہادت، جرأت، انشا، مصحفی، شاہ نصیر کا انتقال، مہاراجا رنجیت سنگھ کا سفرِ انگلستان، سکھوں اور انگریزوں کی پہلی اور دوسری لڑائی، پہلی ریلوے لائن، ٹیلی گراف لائن وغیرہ۔ رضا صاحب ابھی غالب پر مزید کام کرنے والے ہیں۔ شاید سوانحِ غالب پر ان واقعات کا اثر پڑا ہو جو میری کم زور نگاہ سے اوجھل ہے، لیکن جسے رضا صاحب نمایاں کر سکتے ہیں۔

ان کے اس اصول سے مجھے اتفاق ہے کہ کسی غزل کا ایک شعر بھی سب سے پہلے جس دور میں کہا گیا، پوری غزل کو اسی میں رکھنا چاہیے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ رائیہ قصیدے کے دو حصے کیوں الگ کیے ہیں۔

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بے کار

کا متداول حصہ پہلے دیا ہے، (ص ۱۲-۲۱۱) اور اس کا منسوخ حصہ کچھ فصل کے ساتھ بعد میں ص ۱۷-۲۱۴ پر۔ دونوں اجزا کو ملا کر بھی نہ دیا جاتا تو پہلے منسوخ اور اس کے فوراً بعد متداول حصہ درج کر دیا جاتا۔

اشاریہ بہت مفصل ہے۔ اس میں ہندوستانی قاعدے سے اشخاص کے نام فطری ترتیب سے درج ہیں، لیکن بعض اندراجات میں تخلص یا خاندانی نام (سر نیم) پہلے دیا جاتا تو بہتر ہوتا۔

آخر میں یہی کہوں گا کہ اردو تدوین کی تاریخ میں آج تک کسی کے کلام کو اس طرح تاریخی ترتیب سے مرتب نہیں کیا گیا۔ میں نے بھی اتفاق سے اقبال کے ابتدائی کلام کو ۱۹۰۸ء تک مرتب کیا ہے، لیکن اقبال کی بیشتر تخلیقات کی صحیح تاریخیں معلوم ہیں۔ ایک قدیم شاعر کے نامعلوم زمانے کو معلوم کرنا تحقیق کا بے نظیر کارنامہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کا مناسب اعتراف کیا جائے گا۔ چاہتا ہوں کہ دوسرے محققین بھی حسبِ توفیق اردو کے دوسرے قدیم شعرا کے کلام کو اسی انداز پر مدون کریں۔

"آج کل"، جون ۱۹۸۸ء

"پرکھ اور پہچان"

کالی داس گپتا رضا: "غالب درونِ خانہ"

کسی کا مصرع ہے:

محتسب را درونِ خانہ چہ کار

منشی پریم چند کی بیوہ شِورانی دیوی نے ہندی میں کتاب لکھی، "پریم چند گھر میں"۔ "گھر میں" "درونِ خانہ" کا مترادف ہے۔ ۱۹۷۱ء میں خالد نظیر صوفی نے "اقبال درونِ خانہ" لکھی۔ ہندی اور اُردو کی ان دونوں کتابوں کے مصنّف متعلقہ ادیب کے قریبی عزیز تھے۔ کالی داس گپتا رضا غالب کے اہلِ خانہ نہیں، لیکن گھر کے بھیدی ضرور معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے "غالب درونِ خانہ" لکھ کر ۲۷ دسمبر ۱۹۸۹ء کو بازار میں دی۔ یہ تاریخ غالب کا یوم ولادت ہے۔ غالب کی خاندانی اور گھریلو زندگی کے بارے میں جو بھی معلومات ہم پہنچ سکتی تھیں، وہ سب اس کتاب میں یک جا کر دی گئی ہیں۔ تاہم یہ کتاب درونِ خانہ تک محدود نہیں، اس میں چند مضمون زندگی کے بعض دوسرے کوائف کے بارے میں بھی ہیں، مثلاً "غالب کے سفرِ کلکتہ کی توقیت"، "آبِ حیات میں ترجمۂ غالب" وغیرہ۔

کتاب کا پورا نام "غالب درونِ خانہ (محقق سوانح)" ہے۔ "محقق"، نیز "متحقق" بہ فتحۂ قافِ اوّل اسم مفعول کے صیغے ہیں؛ دونوں کے معنی یکساں ہیں: تحقیق کیا ہوا۔ کتاب کے مشمولات سے درونِ خانہ کا جواز تو ملتا ہے، لیکن "محقق سوانح" سے لگتا ہے، جیسے یہ غالب کی باقاعدہ سوانح ہو۔ دراصل ایسا نہیں ہے۔ یہ حیاتِ غالب سے متعلق کئی مضامین کا مجموعہ ہے، جن میں سوانح کے کئی اہم ابواب چھوٹ گئے ہیں، مثلاً کلکتے میں قید کی صعوبت، معاشی پریشانیاں، دہلی اور رام پور کے درباروں سے تعلقات، ہم عصر شعرا سے مراسم، غدر کی صعوبتیں، "قاطعِ برہان" کا معرکہ وغیرہ۔ جو کتاب درونِ خانہ کا محور ہو، وہ پوری سوانح ہو ہی نہیں سکتی۔ اس لیے بہتر ہوتا کہ ذیلی عنوان "سوانح کے چند محقق ابواب" ہوتا۔ خود مصنّف نے اعتراف کیا ہے کہ یہ کتاب حیاتِ غالب کی باقاعدہ رودواد نہیں ہے۔ (ص ۸) "درونِ خانہ" کی رعایت سے رضا صاحب نے اپنے پیش لفظ کا دل چسپ عنوان "خانہ باغ" رکھا ہے، جہاں سے وہ درونِ خانہ تاک جھانک کر رہے ہیں۔

کالی داس گپتا رضا اردو دنیا میں ایسے محقق کی حیثیت سے ابھر کر آئے ہیں جو دقتِ نظر اور جزئیات کے لیے مشہور ہے۔ غالب پر تو ان کا مطالعہ اور تحریریں اتنی عریض و عمیق ہیں کہ وہ اس موضوع پر جو کچھ لکھیں گے وہ محقق اور مستند ہوگا۔ ذیل میں اس کتاب کے مختلف ابواب یا مضامین کا ایک سرسری جائزہ لیا جاتا ہے۔

پہلا مضمون "غالب کا خاندان ___ دادا، والد، چچا اور پھوپھیاں وغیرہ" کے عنوان سے ہے۔ اس میں سات مختلف کتابوں سے خاندان اور اجداد کے بارے میں خود غالب کی تحریروں کے اقتباس دیے ہیں، جن میں اس موضوع سے متعلق تمام ضروری باتیں آگئی ہیں۔ بعد میں رضا نے ان بیانات پر تبصرہ کیا ہے۔

ص ۱۱ - پہلا اقتباس پنشن کے مقدمے کے عرضی دعوے سے ماخوذ ہے۔ اس میں انگریزی فوج کے دو افسروں پرنوں اور لارڈ لیک کا نام آتا ہے۔ لارڈ لیک مشہور افسر ہیں، پرنوں غیر معروف۔ رضا صاحب نے تاریخ کی انگریزی کتابوں سے لے کر دونوں کی سوانح دی ہے، لیک کی مختصراً، پرنوں کی نسبتاً مفصل تر۔ اس کے لیے خاصی کھکھیڑ اٹھانی پڑی ہوگی۔

ص ۱۲ - عرضی دعوے کے مطابق ۱۸۰۶ء میں غالب کی دادی کی عمر ۷۰ برس کی تھی۔ اس سے رضا صاحب نے حساب لگایا کہ دادی کی ولادت ۱۷۳۶ء کی ہوگی۔ میرے خیال میں اس زمانے میں ماہ و سال کا حساب زیادہ تر ہجری سنہ سے کیا جاتا تھا۔ ۱۸۰۶ء کا بڑا حصہ ۱۲۲۱ھ کے برابر ہے، اس میں سے ۷۰ برس منہا کر کے سنہِ ولادت ۱۱۵۱ھ برآمد ہوتا ہے اور اس کا بیشتر حصہ ۱۷۳۸ء کے مطابق ہے۔ یہی غالب کی دادی کا سنہ ولادت ہونا چاہیے۔

ص ۱۳ - "پنج آہنگ" کے ایک خط میں اور دوسری کئی جگہوں پر غالب نے اپنے خاندان کے سلسلے میں کہا ہے کہ وہ سلجوقی تھے اور ان کا نسب افراسیاب و پشنگ سے ملتا ہے۔ غلام رسول مہر نے اپنی کتاب "غالب" میں لکھا ہے کہ محققین کے نزدیک تو یہ بھی ثابت شدہ بات نہیں کہ سلجوقی انھیں تورانیوں کی نسل سے تھے جن کی عظمت و برتری کا افسانہ "شاہ نامہ" نے سنایا۔ (لاہور، تیسرا ایڈیشن، ص ۷) مالک رام نے اپنی کتاب "ذکرِ غالب" میں غلام رسول مہر کے اس اعتراض کو نقل کر دیا، لیکن اس پر کوئی تبصرہ نہیں کیا۔ رضا صاحب کو غالب کے اس دعوے پر اپنی رائے درج کرنی چاہیے تھی۔

ساتویں اقتباس (ص ۱۲) میں یوسف حسین خاں کی "غالب اور آہنگِ غالب" کی سند پر :

بتایا ہے کہ غالب کا یہ کہنا درست نہیں کہ ان کے والد حیدر آباد میں تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہے۔ یوسف حسین خان نے حیدر آباد میں اُس دور کے کاغذات دیکھے۔ منصب داروں میں کہیں عبداللہ بیگ کا نام نہ تھا، جس سے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ بہت معمولی حیثیت کے ملازم رہے ہوں گے، مجھے یہ دل چسپ اطلاع پہلی بار رضا صاحب کی کتاب سے ملی۔

تیسرا مضمون "غالب کی تاریخِ ولادت" ہے، جس میں رضا صاحب نے غالب کی بیان کردہ تاریخ کی تائید کی ہے۔ دو حضرات نے غالب کے زائچے کی بنا پر مختلف سنینِ ولادت بر آمد کیے تھے۔ رضا صاحب نے درست اعتراض کیا کہ اگر دو نجومی ایک زائچے سے مختلف سنین نکالتے ہیں تو زائچہ غلط ہے یا زائچہ داں۔ حنیف احمد نقوی نے غالب پر دانستہ غلط بیانی کا جو الزام لگایا تھا، اس کی رضا صاحب نے شافی تردید کی، (ص ۳۸) لیکن انھوں نے یہ نشان دہی نہیں کی کہ حنیف نقوی نے یہ بات کس مضمون میں کہی تھی اور وہ کہاں شائع ہوا۔ سُوءِ اتفاق سے "غالب درونِ خانہ" کے آخر میں کتابیات بھی نہیں۔ بہرحال، تاریخِ ولادت کی جملہ بحث مصنّف کی بالغ نظری کا ثبوت ہے۔

پانچواں مضمون "غالب کا مذہب" ہے۔ (ص ۴۷) غالب نے شاہ ظفر کی شیعیت سے برات کے سلسلے میں ایک فارسی مثنوی لکھی تھی۔ اس سے لوگوں کو خود غالب کے مذہب کے بارے میں غلط فہمی ہو گئی۔ غالب نے ایک فارسی خط میں مجتہد العصر مولوی سید محمد لکھنوی کو لکھا تھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ بساطِ شعر کو الٹ دوں اور غزل کے پیرائے میں نوا سنجی کروں۔ (یعنی غزل کی ایمائیت میں اپنے مذہب کی وضاحت کروں۔) پاکستان سے "پنج آہنگ" کا اردو ترجمہ چھپا ہے۔ مترجم جناب مہاجر نے قیاس کیا ہے کہ وہ غزل:

مشغولِ حق ہوں بندگیِ بوتراب میں

ہے۔ رضا صاحب غالب کی ہر تحریر کا زمانہ جانتے ہیں۔ انھوں نے گرفت کی کہ شیعیت والی مثنوی ۵۴-۱۸۵۳ء کے دیوان میں موجود ہے، اس لیے یہ غزل اس مثنوی کا نتیجہ نہیں۔ رضا نے صحیح انکشاف کیا کہ غالب کی مشارٌالیہ غزل دراصل ایک سلام ہے، جو حسبِ معمول غزل کی ہیئت میں لکھا گیا۔

سلام اسے کہ اگر بادشاہ کہیں اس کو

رضا صاحب کے مطابق یہ سلام ۱۸۵۴ء کا ہے اور اس میں غالب نے اپنا عقیدہ کھل کر بیان کیا ہے۔

ساتویں اور آٹھویں مضامین غالب اور ان کی بیوی امراؤ بیگم کے معاملات سے متعلق ہیں۔ ان کے تعلقات پر غالب کی نثر و نظم میں جو کچھ مواد ملتا ہے، وہ سب ان مضامین میں جمع کر دیا ہے۔ بعضوں کا جو یہ خیال ہے کہ غالب اور ان کی بیگم میں ہمیشہ اَن بن رہی۔ اس کی رضا صاحب نے مدلل تردید کی ہے کہ دوسرے مضمون کے آخر میں ایک پاکستانی کتاب سے جمیل الدین عالی کی طویل تحریر نقل کی ہے، جس میں والیِ لوہارو کے نام غالب کے متعدد خطوط کا تذکرہ ہے۔ ہندوستان کے قارئین کو اس مفید تحریر سے واقف کرنے کا سہرا رضا صاحب کے سر ہے۔

نواں مضمون "غالب کے سفرِ کلکتہ کی توقیت" ہے۔ ہے تو یہ محض ساڑھے چار صفحات کا، لیکن اتنے سے مطالب لکھنے کے لیے انھیں کس قدر مآخذ دیکھنے پڑے ہوں گے، وہ مضمون کے اندراجات کو مفصل دیکھنے سے اندازہ ہوگا۔ حالی نے "یادگارِ غالب" میں اس موضوع پر بہت گھپلا کیا تھا۔ رضا صاحب نے وضاحت سے سفر کی ایک ایک منزل کی صحیح تاریخ طے کر دی ہے۔ مضمون کے ابتدائی حصے میں جو تاریخی معلومات ہیں، اُن کے لیے تاریخ کی کئی انگریزی کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑی ہوگی۔

دسواں مضمون "عارف اور فرزندیِ غالب" میرے نزدیک اس مجموعے کا شاہکار ہے۔ اب تک عام عقیدہ تھا کہ غالب نے عارف کو متبنّیٰ کر لیا تھا اور وہ غالب کے پاس رہتے تھے۔ رضا صاحب نے اس غلط فہمی کا پردہ چاک کیا اور مستند مآخذ سے اس موضوع کے جملہ مالہٗ و ماعلیہ پیش کیے۔ یہ چوٹی کا ایک ماہرِ غالبیات ہی کر سکتا تھا۔ غالب کے اس مصرع:

مجھ سے تمھیں نفرت سہی، نیّر سے لڑائی

کا داخلی مفہوم سمجھ میں نہ آتا تھا۔ رضا صاحب نے کہیں سے کلیاتِ عارف تلاش کی اور پھر جو غالب کو مخاطب کر کے کہا گیا ہے، اس قطعے سے اس مصرع کا پس منظر کھل کر سامنے آتا ہے۔ ("غالب درونِ خانہ"، ص ۱۰۰)

گیارھواں مضمون "غالب کا ملازمِ خاص کلّو داروغہ" بھی اسی طرح تحقیق کا بہارستان ہے۔ مجھ سے کلّو کے بارے میں پوچھا جاتا تو صرف اتنا کہہ سکتا کہ غالب نے دو تین خطوں میں اس کا نام لیا ہے، لیکن رضا صاحب نے تو کلّو کے سنہ ولادت ۱۸۳۰ء اور سنہ وفات ۱۹۲۳ء کا بھی اندازہ

اور غالب کے انتقال کے بعد اس کی ملازمتوں تک کی تفصیل معلوم کرلی۔

بارھواں مضمون غالب کے بھانجے مرزا عباس بیگ کے بارے میں ہے۔ اس غیر معروف شخصیت کے بارے میں جگہ جگہ سے اتنی معلومات فراہم کی ہیں کہ مجھے خیال آتا ہے، ایم فل کے مقالے میں بھی کوئی اتنی محنت نہیں کرتا۔ اگر مضمون کو تھوڑا سا مفصل کر دیا جائے تو پی ایچ ڈی کا مقالہ ہو جائے گا۔ اس مضمون میں ادبی مواد جتنا ہے، اسی قدر تاریخی مواد ہے، جس کے لیے بہ کثرت تاریخی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑا ہوگا۔

یہی کیفیت الٰہی بخش خاں معروف کی ہے۔ اس میں رضا صاحب نے "آبِ حیات" سے معروف کے حالات کو تفصیل سے مقتبس کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ہو سکتا ہے، ان میں کچھ انشا پردازی اور رنگ آمیزی آزاد کی طرف سے ہو، لیکن بیشتر بیانات کی اساس پختہ معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ یہ سب انھوں نے استاد ذوق سے بالتفصیل سنے تھے۔ (ص ۱۶۳)

لیکن یہ مسلّم ہے کہ آزاد نے "آبِ حیات" میں کئی واقعات صریحاً وضع کر کے لکھے ہیں۔ کسی معاملے میں صرف آزاد کا بیان شافی شہادت نہیں۔ رضا صاحب نے عابد پشاوری کی کتاب "ذوق اور محمد حسین آزاد" (۱۹۸۷ء) کا حوالہ دیا ہے اور ولیم فریزر سے متعلق عابد کے ایک بیان کی مناسب تردید کی ہے۔ (ص ۸۸-۱۸۵) عابد نے لکھا ہے کہ "آبِ حیات" طبعِ اول میں معروف کے بارے میں محض چند سطریں تھیں۔ معروف کے اہلِ خاندان کی طرف سے اعتراض ہوا کہ معروف ذوق کے شاگرد نہ تھے۔ ("ذوق اور محمد حسین آزاد"، ص ۳۰) اس پر آزاد نے "آبِ حیات" کی طبعِ دوم میں معروف سے متعلق بیانات کا انبار لگا دیا۔ معلوم نہیں، انھوں نے لاہور میں بیٹھے بیٹھے یہ سب دریافت کیے، یا ان میں سے کچھ ان کے زرخیز تخیل کی پیداوار تھے؟

معروف نے "تسبیحِ زمرّد" کے نام سے سَو مطلعے کہے، جن میں سے ہر ایک میں سبزی کے ذکر کا التزام تھا۔ آزاد نے ان سب کو ذوق کی جھولی میں ڈال دیا ہے۔ عابد اس کی تردید کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اسلامی تسبیح میں سَو دانے ہوتے ہیں، ایک سَو ایک نہیں۔ یہ سب مطلعے "عمدۂ منتخبہ" میں موجود ہیں اور ان کی تعداد سَو ہے۔ یہ سب مطلعے معروف کے دیوانِ اوّل میں ہیں۔ عابد کا کہنا ہے کہ "مجموعۂ نغز" (۱۲۲۱ھ) میں معروف کے دیوان کی تدوین کا ذکر ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ دیوان اس وقت تک مرتب ہو چکا تھا جب ذوق ۱۷، ۱۸ سال کے ہوں گے۔ ذوق کی

اس کم سنی میں یہ ممکن نہیں کہ معروف ذوق کے شاگرد ہو چکے ہوں۔

ذوق نے "تسبیحِ زمرّد" کا ایک فارسی قطعہ تاریخ کہا جس سے ۱۲۳۶ ھ برآمد ہوتا ہے۔ اشعار ۱۲۲۱ھ سے پہلے ہی وجود میں آ چکے تھے۔ اس لیے یہ قطعہ تاریخ ذوق کا نہیں، آزاد کا مصنفہ ہے، لیکن اتفاق سے یہ قطعہ سرور کے "عمدہ منتخبہ" میں موجود ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ ذوق ہی کی تصنیف ہے۔ "عمدہ منتخبہ" میں معروف کے دونوں دیوانوں کا ذکر ہے۔ کاش، رضا صاحب عابد کے اس موقف پر بھی بحث کرتے کہ "تسبیحِ زمرّد" میں ذوق کا کوئی بہرہ ہے کہ نہیں اور یہ کہ معروف کے دیوانِ اوّل اور دیوانِ دوم کی کیا تاریخیں ہیں؟ رضا صاحب ص ۱۸۰ پر یہ سوال تو اٹھاتے ہیں کہ کیا دیوانِ اوّل میں ۱۲۳۶ ھ تک کا کلام ہے؟ اگر ایسا ہے تو دیوانِ دوم میں کس عہد کا کلام ہے؟ رضا صاحب معروف پر قدرت کے ساتھ بیان کر سکتے تھے۔

انھوں نے معروف اور رنگین کے تعلقات کا ذکر کیا ہے اور رنگین کی ہجو معروف والی جو رباعیاں دی ہیں، وہ کم از کم میرے لیے بالکل نئی ہیں۔ رضا نے دیوانِ معروف کے ایک نہایت قدیم مخطوطے کا بھی تعارف کرایا ہے جس کے ترقیمے میں اسے معروف علی معروف کا دیوان قرار دیا ہے۔ کوئی بھی دیکھتا تو یہ فیصلہ کرتا کہ یہ معروف علی معروف الٰہی بخش خاں معروف سے الگ کوئی شخصیت ہوگی، لیکن رضا صاحب نے معروف کے دیوانِ مطبوعہ سے کئی مطلعے نقل کر دیے، جن میں سے تین میں شاعر نے خود کو "الٰہی بخش" اور دو میں "معروف علی" کہا ہے۔ ("غالب درونِ خانہ"، ص ۱۸۲) یہ ہے محققانہ تاویل!

آگے دو مضامین نواب احمد بخش خاں اور مرزا افضل بیگ (غالب کے بہنوئی کے چھوٹے بھائی) کے بارے میں ہیں اور یہ بھی جزئیاتی تفصیل پیش کرتے ہیں۔ دونوں میں رضا صاحب کی تاریخی علمیت ایک بار پھر نمودار ہوتی ہے۔ آخری دو مضامین "آبِ حیات میں ترجمۂ غالب (مع حواشی)" اور "توقیتِ غالب" ہیں۔ میں ان دونوں پر کہیں اور لکھ چکا ہوں۔ "آبِ حیات" والا مضمون کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ "توقیتِ غالب" میں مختلف جزئیاتی واقعات کی تاریخیں طے کرنے میں متعدد ماخذ کو دیکھنا پڑا ہوگا۔ اس فہرست میں بعض ایسے اندراج آ گئے ہیں جو براہِ راست توقیتِ غالب کا جزو نہیں، مثلاً مہاراجا رنجیت سنگھ، ممنون، آتش، ناسخ، شاہ نصیر، مومن، شیفتہ، آغا جان عیش وغیرہ کے سنہ وفات یا سر جان لارنس کا گورنر جنرل مقرر ہونا۔ شاید معاصرینِ غالب کے سنہ وفات اس لیے دیے ہوں کہ ان سے عہدِ غالب کو سمجھنے میں مدد ملے۔

اشاریے میں اندراجات کی زمرہ بندی حروف تہجی کے لحاظ سے کی گئی ہے، لیکن یہ کمی رہ گئی ہے کہ حروف کے تحت مختلف ناموں کی الفبائی ترتیب نہیں۔ "علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو" کے اشاریے میں بھی یہی صورتِ حال تھی۔ اشاریے میں ان کے صفحہ نمبر کو خط کشیدہ کر دیا ہے۔ اس زحمت کی چنداں ضرورت نہ تھی۔

غالبیات پر رضا صاحب کی یہ گیارھویں کتاب ہے۔ ساتویں کتاب "آبِ حیات میں ترجمۂ غالب" موجودہ کتاب میں ضم ہے۔ اس لیے ہم "غالب دروںِ خانہ" کو دسویں کتاب کہہ سکتے ہیں۔ حسبِ معمول اس کتاب میں رضا صاحب غالبیات کے ایسے محقق کے طور پر سامنے آتے ہیں جو سوانح و کلامِ غالب کے ماہر کے طور پر عہدِ غالب کی تمام جزئیات پر ماہرانہ نظر رکھتا ہے۔ ہم منتظر ہیں کہ وہ غالب کی ایسی بھرپور مستند سوانح عمری لکھ دیں جس میں غالب کی اب تک تمام سوانح عمریوں سے کہیں زیادہ مفصل اور معتبر مواد موجود ہو۔

"آج کل"، مارچ ۱۹۹۰ء

کالی داس گپتا رضا: "غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں"

ماہرِ غالبیات کالی داس گپتا رضا کی سلسلۂ غالبیات گیارھویں کتاب کا نام "غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں" ہے۔ کتاب کا نام ایسا ہے جیسے کسی مضمون کا عنوان ہو۔ "غالب کی بعض تصانیف" کافی ہوتا اور اگر چستی بندش مقصودِ خاطر ہو تو "تصانیفِ غالب" کہا جا سکتا تھا۔ کتاب پر تاریخِ اشاعت ۲۷ دسمبر ۱۹۹۰ء درج ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ۱۹۹۱ء میں آئی ہے، کیوں کہ انھوں نے مجھے یہ کتاب مارچ ۱۹۹۱ء میں بھیجی۔ اس سے پہلے انھوں نے غالبیات میں چار تصانیف اور چھ تالیفات کیں۔ تصانیف کے نام یہ ہیں:

۱۔ "متعلقاتِ غالب"، اگست ۱۹۷۸ء

۲۔ "غالبیات، چند عنوانات"، جنوری ۱۹۸۲ء

۳۔ "غالب درونِ خانہ"، ۲۷ دسمبر ۱۹۸۹ء

۴۔ "غالبیات، چند شخصی اور غیر شخصی حوالے"

آخر الذکر کتاب میری نظر سے نہیں گزری، اس کا اشتہار دیکھا ہے۔ موجودہ کتاب بھی تصنیف ہے۔ ان پانچ تصانیف کے علاوہ چھ تالیفات ہیں:

۱۔ "دعائے صباح" (انتخاب)، دسمبر ۱۹۷۷ء

۲۔ "انتخابِ آتش و غالب از چکبست"، مارچ ۱۹۸۰ء

۳۔ "دیوانِ غالب، طبعِ اول" (عکسی ایڈیشن) ۱۹۸۹ء

۴۔ "دیوانِ غالب، چوتھا ایڈیشن، مطبعِ نظامی" (عکسی) ۱۹۷۸ء

۵۔ "آبِ حیات میں ترجمۂ غالب"، ۱۹۸۷ء

۶۔ "دیوانِ غالب کامل، تاریخی ترتیب سے"، فروری ۱۹۸۸ء

ان ۱۱ کتابوں میں سب سے زیادہ بیش بہا ایک تالیف ہے، تصنیف نہیں، "دیوانِ غالب کامل"۔ کہنے کو تو یہ تالیف ہے لیکن اس کی ترتیب میں کسی بھی تصنیف سے زیادہ خونِ جگر

پھونکنا اور آنکھوں کا تیل ٹپکانا پڑا ہوگا۔ غالبیات میں ان کی گہری نظر کا تازہ ترین نمونہ زیرِ نظر کتاب "غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں" ہے۔ ۱۸۳ صفحات پر مشتمل یہ کتاب دس مضامین کا مجموعہ ہے۔ ذیل میں اس کا تعارف مع مشاورت پیش کیا جاتا ہے۔

پہلا مضمون "غالب کی زندگی میں مطبوعاتِ غالب" دراصل ایک فہرست ہے جو تین صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ چوں کہ اس کا مقصد ہر کتاب کے مختلف ایڈیشنوں کا صحیح ماہ وسال دینا تھا اس لیے ایک کتاب کو اصل نمبر نہ دے کر کتاب کے تحت ذیلی نمبر دیے جاتے، مثلاً:

دیوانِ غالب اردو

(۱) پہلا ایڈیشن، اکتوبر ۱۸۴۱ء

(۲) دوسرا ایڈیشن، مئی ۱۸۴۷ء

علیٰ ہٰذا القیاس۔

رضا صاحب کے شمار کے مطابق حیاتِ غالب کی کتابوں اور ایڈیشنوں کی تعداد ۳۳ ہے، جن میں سے ۲۵ ان کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ دراصل کتابوں کی تعداد ۲۳ ہے۔ دس بعد کے ایڈیشن ہیں۔ ذیل کی کتابیں ان کے پاس سرے سے نہیں۔

۱۔ مثنوی "بیانِ نموداریِ شانِ نبوّت وولایت"

۲۔ "انتخابِ غالب"

۳۔ "نکاتِ غالب" (اردو)، "واقعاتِ غالب" (فارسی)

۴۔ "سبد چین"

بہت ممکن ہے کہ کتب نمبر ۲ تا ۴ کا حیاتِ غالب کے بعد کا ایڈیشن ان کے پاس ہو۔ "قادر نامہ" کا پہلا ایڈیشن ان کے ذخیرے میں نہیں۔ بعد کے کئی ایڈیشن ہیں۔ یہ بڑی بات ہے کہ حیاتِ غالب کی ۲۳ کتابوں میں سے ۱۸ کے پہلے ایڈیشن ان کے پاس ہیں۔ دیوان کے پانچوں ایڈیشن ان کے پاس ہیں۔

دوسرا مضمون "دیوانِ غالب اردو" ہے، جس میں دیوان کے پانچوں ایڈیشنوں کے اشعار کا حساب کتاب اور دیگر معلومات دی ہیں۔ اس مضمون کے مشمولات ان کی بیشتر کتابوں، مثلاً دیوانِ غالب کی پہلی اور چوتھی اشاعتوں کے عکسی ایڈیشنوں، نیز "دیوانِ غالب کامل" کے مقدموں میں آ گئے ہیں اور میں ان کے سلسلے میں ان پر تبصرہ کر چکا ہوں، تکرار نہیں کروں گا، بجز یہ کہنے کہ اب کی

بار پہلے ایڈیشن کے مسودات کے حساب کتاب کو، خفیف سی ترمیم و اضافے کے بعد، اور چوتھا کر دیا ہے۔ یہ اطلاع دل چسپ ہے کہ دیوانِ اردو کے جملہ ایڈیشنوں کے بعد غالب کی زندگی میں ان کے ۶۴۲ شعر غیر مطبوعہ رہے۔ اگر وہ چاہتے تو انھیں، نیز "قادر نامہ" کے ۱۳۳ شعروں کو شامل کر کے دیوان کا چھٹا ایڈیشن نکال سکتے تھے، لیکن انھوں نے فارسی نظم و نثر کی اشاعت پر توجہ دی۔

تیسرا مضمون "غالب کی متنازع رباعی پر ایک نظر" ہے۔ یہ وہ رباعی ہے جس کا ایک مصرع:

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

چھ (ایک سببِ خفیف کے بڑھ گیا ہے۔ اس مضمون کا کچھ حصہ رضا صاحب کی کتاب "غالبیات، چند عنوانات" ۱۹۸۲ء میں آچکا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک مضمون بہ عنوان "خرم" "اسباق" پونا کے ۱۹۹۰ء کے سالنامے میں لکھا ہے۔ مطبوعہ مضمون میری نظر سے نہیں گزرا، لیکن میں اس کا غیر مطبوعہ مسودہ دیکھ چکا ہوں۔

غالب نے رباعی میں "رک رک" لا کر مصرع میں ایک سببِ خفیف بڑھا دیا۔ بعض حضرات نے اسے زحاف "خرم" کے تحت جائز قرار دیا ہے۔ رضا صاحب نے محقق طوسی کی "معیار الاشعار" سے خرم سے متعلق اقتباس نقل کیا، جس میں محقق نے اسے نہایت گراں اور ناپسندیدہ ٹھہرایا ہے اور جو محض قدما کے یہاں مستعمل تھا۔ خرم کے بارے میں نظم طباطبائی نے بھی تفصیل سے لکھا ہے، جس سے اس زحاف کے مالہٗ و ماعلیہ کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ انھوں نے بھی اردو میں اس کے استعمال کی اجازت نہیں دی۔

غالب کے یہاں "رک رک" عروضی سہو ہے، جس پر خرم کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ سر عشق آبادی نے غالب اور تفتہ کے بیچ اس رباعی سے متعلق ایک مکالمہ درج کیا تھا جس کا کوئی ماخذ ظاہر نہیں کیا۔ رضا صاحب نے اسے بجا طور پر اضافے کی حیثیت دی ہے۔ انھوں نے غالب کے محض ایک بیان سے اس کی عروض دانی کی قلعی کھولی۔ رضا صاحب نے "غالبیات چند عنوانات"، نیز موجودہ کتاب میں مصرعِ زیرِ بحث کے معنی واضح کیے کہ "بند ہو گیا ہے" سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ حرکتِ قلب کاملاً بند ہو گئی ہے، بلکہ دل گھٹ رہا ہے۔ انھوں نے اس مفہوم کی سند میں مثنویِ میر حسن کا یہ نہایت برمحل شعر پیش کیا:

تو رک رک کے دل کو نہ کر اپنے بند
نہ پہنچے کہیں تیرے جی کو گزند

یہ شعر ابتدائے داستان میں ماہ رخ پری شہزادہ بے نظیر کو ڈھارس دینے کے لیے کہتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب کی رباعی کا متنازع مصرع میر حسن کے مندرجۂ بالا مصرع سے ماخوذ ہے۔

چوتھا مضمون "غالب کے ایک قطعے کی اوّلین شرح" ہے۔ غالب کے شاگرد قدر بلگرامی نے دو حصوں میں ایک درسی رسالہ "مجموعۂ سخن" شائع کیا تھا، جس کے بیسیوں ایڈیشن نکلے۔ چوں کہ اس میں شامل بعض منظومات طلبہ کے لیے مشکل تھیں۔ اس لیے اس کے حصۂ اول کی شرح خود قدر نے "عطرِ مجموعہ" کے نام سے شائع کی۔ کالی داس صاحب کے پاس اس کا چوتھا ایڈیشن، ۱۸۸۳ء کا، ہے۔ اس میں غالب کا قطعہ "عرضی بہ گذارشِ حالِ پُرملال" بھی شامل ہے (" رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک" والا۔) رضا صاحب نے بازیافت کے طور پر اس قدیمی شرح کو چھاپا ہے اور اس پر مختصر حواشی بھی لکھے ہیں۔ قدر نے نظم سے پہلے غالب کا مختصر حال بھی لکھا ہے، جس کی فاحش اغلاط کی طرف رضا صاحب نے توجہ دلائی، مثلاً اس میں غالب کی تاریخِ وفات ذی قعدہ ۱۲۷۸ھ دی ہے، صحیح ۱۲۸۵ھ ہے۔ تعجب ہے کہ غالب کے ایک شاگرد نے اتنی غلطیاں سرزد کیں۔

پانچواں مضمون ناطق گلاوٹھوی کی "کنزالمطالب شرحِ دیوانِ غالب میں شارح کے کچھ ذاتی مشاہدے" ہے۔ ناطق نے بعض اشعار کی شرح میں زبان و بیان کے نکتوں پر بحث کی ہے، کچھ لطائف بھی درج کیے ہیں۔ رضا صاحب نے ان میں سے کچھ پر اپنے مشاہدات تحریر کیے۔ ناطق نے غالب کے مشہور شعر:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں -- الخ

کا ہم مضمون کسی کا ایک فارسی شعر اور اپنا ایک اردو شعر لکھا۔ فارسی شعر رباعی کے وزن میں ہے اور اس کا مصنف معلوم نہیں۔ رضا صاحب نے اسی ردیف قافیے میں، اسی مضمون کی عمر خیام کی ایک رباعی ڈھونڈ نکالی۔ اس کے علاوہ اسی مضمون کے دو فارسی شعر خسرو اور بیدل کے، نیز کئی اشعار مشاہیرِ اردو کے لکھے۔ (ص ۳۷) اس سے ان کی وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

ناطق نے امیر مینائی کے ایک مصرع:

شرم کو آپ کی اللہ سلامت رکھے

پر اعتراض کیا ہے کہ "اللہ سلامت رکھے" شرفا کی زبان نہیں، ایسے موقع پر "خدا عمر دراز کرے" کہتے ہیں اور اس کی تائید میں آتش کا ایک شعر لکھا ہے۔ (ص ۸۸) قدیم زمانے میں معرکوں میں بڑ سے قدما کے کلام سے سند داغ دی جاتی تھی۔ رضا صاحب نے اسی نہج پر آتش کا ایک شعر لکھا ہے، جس کا مصرعِ اولیٰ ہے:

ساقیا جام کو اللہ سلامت رکھے

ناطق نے غالب کے مشہور شعر کا مصرع یوں لکھا تھا:

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

رضا صاحب نے تصحیح کی کہ:

اس شعر کا پہلا مصرع یوں ہے:

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن

یعنی دل پھر وہی پہلی سی فرصت ڈھونڈتا ہے تاکہ پہلے کی طرح رات دن تصورِ جاناں کیے ہوئے بیٹھے رہیں۔ اردو کے اچھے اچھے دانش وروں کو بھی اس شعر کو غلط لکھتے، پڑھتے اور بولتے دیکھا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے پہلے مصرع کا "کہ رات دن" دوسرے مصرع کا حصہ ہے۔

چھٹا مضمون "پنج آہنگ کے چند اہم نسخے" ہے۔ رضا صاحب کے پاس اس کتاب کے متعدد نسخے ہیں۔ اس مضمون میں ان میں سے دو قلمی نسخوں اور سات مطبوعہ ایڈیشنوں کا ذکر کیا ہے۔ قلمی نسخے ۴۰-۱۸۳۹ء کے ہیں۔ مطبوعہ میں تین ایڈیشن حیاتِ غالب کے ہیں؛ مضمون میں ان کا تفصیلی تعارف اور اختلافات دیے ہیں۔

ساتواں مضمون "مثنوی بیانِ نموداریِ شانِ نبوّت و ولایت" ہے۔ "آج کل" اپریل ۱۹۹۰ء میں نور الحسن راشد کاندھلوی نے غالب کی اس فارسی مثنوی پر مضمون لکھا اور نشان دہی کی کہ اس کا ماخذ مولانا محمد سالم دہلوی کی ایک اردو تحریر ہے۔ رضا صاحب نے اس مضمون کا خلاصہ دیا ہے، اس پر کوئی اضافہ یا اہم تبصرہ نہیں کیا۔

آٹھواں مضمون کا عنوان "غالب۔ ارسطو جاہ۔ نسخۂ ارسطو جاہ۔ مہرِ نیم روز" ہے۔ ارسطو جاہ مولوی رجب علی کا خطاب تھا۔ غدر کے زمانے میں اس وطن فروش شخص نے انگریزوں کے لیے مخبری کی۔ رضا صاحب نے اسپیر کی مشہور انگریزی تاریخ سے اس کی غداری کا ایک واقعہ درج کیا۔

میں ایک اضافہ کیا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کی کتاب "محمد حسین آزاد، حیات اور تصانیف"، دو جلدیں، کراچی سے شائع ہوئی۔ اس میں آزاد کے عالمِ جنوں کی ایک کتاب "پراسا" کا ذکر ہے جس میں انھوں نے مولوی رجب علی کو سخت سست کہا۔ (فرخی، جلد دوم، ص ۶۷۲) میں نے ڈاکٹر نیّر مسعود کا مملوکہ نسخہ دیکھا ہے۔ اس پر انھوں نے حاشیہ لکھا ہے کہ رجب علی انگریزوں کا مخبر تھا۔ ممکن ہے کہ آزاد کو یہ اطلاع ملی ہو کہ اسی کی مخبری کے طفیل آزاد کے والد کی گرفتاری اور پھانسی ہوئی۔

ارسطو جاہ کو انگریزوں سے قریب پاکر غالب نے اس سے تعلقات بڑھائے اور "مہرِ نیم روز" کو بہادر شاہ کی خدمت میں داخل کرنے سے بھی قبل اس کا ایک ستھرا قلمی نسخہ ارسطو جاہ کے پاس بھیجا۔ رضا صاحب کے پاس اسی نسخے کا عکسی فوٹو ہے۔ انھوں نے اس کے اور "مہرِ نیم روز" مطبوعہ کے اختلافات دکھائے ہیں، ساتھ ہی "مہرِ نیم روز" کی شانِ نزول، بلکہ تاریخِ نزول بیان کی ہے۔

اسی سے ملتا جلتا اگلا مضمون "غالب کی زندگی میں مہرِ نیم روز کی اشاعتیں" ہے۔ اس کی ابتدا میں "مہرِ نیم روز" کی تالیف کی توقیت دی ہے۔ مختلف مطبوعہ نسخوں کا مختصر تعارف ہے، جن میں سے ہر ایک پہلا ایڈیشن معلوم ہوتا ہے، لیکن ان میں کچھ صفحات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ رضا صاحب کے پاس ۱۸۵۴ء کا ایک قلمی نسخہ ہے، جس میں کم از کم ۵۵ عبارتیں غالب کے قلم سے ہیں۔ (ص ۷۴-۱۳۶) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رضا صاحب کو دولتِ دنیوی سے جو بہرہ ملا ہے، اسی کے برابر حصۂ نوادرِ علمی کی دولت کا ملا ہے، اور یہ ثمرہ ہے ان کی کھوج کا۔

آخری مضمون "دعاے صباح" ہے۔ لاہور کے مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی نے ۱۹۶۷ء میں "کلیاتِ غالب فارسی" جلد اول مرتب کی۔ انھوں نے یہ دعویٰ کیا کہ ان کے ذخیرۂ غالبیات میں "دعاے صباح" طبعِ اول کا نسخہ موجود ہے اور کلیات میں انھوں نے اسی سے مثنوی کا متن شامل کیا ہے۔ رضا صاحب نے مولانا فاضل کے متنِ مثنوی کا اپنے ذخیرے میں موجود طبعِ اول سے مقابلہ کر کے فیصلہ کیا کہ مولانا فاضل کے پاس جو نسخہ ہے، وہ طبعِ اول نہیں۔ طبعِ اول کا واحد نسخہ رضا صاحب کی ملک ہے۔

میں انتخابِ مضامین کے بارے میں ایک بات عرض کرنے کی آزادی چاہتا ہوں۔ میری کتاب "ذکر و فکر" میں متعدد ریڈیو تقریریں اور چھوٹے چھوٹے تبصرے بھرے پڑے ہیں۔ اس پر

رشید حسن خاں نے ایک ذاتی خط میں مجھے لکھا ہے کہ ہر مضمون اس قابل نہیں ہوتا کہ اسے مجموعے میں شامل کیا جائے۔ میں نے بھی محسوس کیا کہ اگر اس کتاب میں سے تمام ہلکی تحریروں کو خارج کر دیا جائے تو اس کا مرتبہ کچھ بہتر ہو جائے گا۔ میرے ایک اور زیرِ طبع مجموعے کے بارے میں بھی رشید حسن خاں نے کئی مضامین کے شمول پر یہ بات کہی تھی کہ بعض تحریروں کو لکھ کر یا کسی رسالے میں شائع کرانے کے بعد بھول جانا چاہیے۔ ان دونوں حضرات میں ایک چوٹی کا محقق ہے، دوسرا چوٹی کا نقاد، ان کی راے میں بڑا وزن ہے۔

رضا صاحب کو بھی یہ مشورہ قبول کرنا چاہیے۔ اس مجموعے کے مضامین کے شمول پر سوچنا پڑتا ہے کہ کیا انھیں شامل کرنا ضروری تھا؟ مثلاً "بیانِ نمودارِ شانِ نبوت و ولایت" والا مضمون کسی دوسرے کے مضمون کا ڈائجسٹ ہے، جس میں رضا صاحب کا بہرہ تقریباً کچھ نہیں۔ "دعاے صباح" والے مضمون میں محض ایک بات کہی ہے کہ مولانا فاضل نے "دعاے صباح" کا پہلا ایڈیشن استعمال نہیں کیا۔

لیکن خلاصۂ داستان کے طور پر میں یہ کہوں گا کہ جن محققین کو تصانیفِ غالب کی باریک جزئیات سے دل چسپی ہے، ان کے لیے اس مجموعے میں بہت سے مفید معلومات ملیں گے۔ آج کل ایسے اہلِ تحقیق بہت کم ہیں جو غالب کی فارسی نظم و نثر پر نظر رکھتے ہوں، مثلاً میں نے "مہرِ نیم روز" یا "پنج آہنگ" کبھی نہیں پڑھی۔ رضا صاحب نے غالب کی فارسی تحریروں کو بھی اسی طرح کھنگالا ہے جیسے اردو تحریروں کو۔

کتاب کے آخر میں مختلف عنوانات کے تحت طویل اشاریہ ہے۔ آفسٹ پر چھپی اس دیدہ زیب کتاب کی قیمت ۸۰ روپے ہے۔

حوالہ:

(۱) "تلخیصِ عروض و قافیہ" مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع، حیدر آباد، ۱۹۸۲ء، ص ۵۹ تا ۶۶

"مآثرِ غالب" مؤلفہ قاضی عبدالودود کی نئی تدوین از حنیف نقوی

ڈھاکے کے ایک علم دوست حکیم حبیب الرحمن کے پاس ایک قلمی بیاض تھی جس میں غالب کے ۳۲ غیر مطبوعہ فارسی خطوط درج تھے۔ قاضی عبدالودود نے خود اس کی نقل کی۔ ان خطوط کے ساتھ غالب کی دوسری کم یاب اردو اور فارسی تحریروں کو ملا کر ایک مجموعہ "آثارِ غالب" کے نام سے مرتب کیا اور اسے "علی گڑھ میگزین" غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء میں شائع کر دیا۔ میگزین کے شذرات پر ۱۵ ستمبر ۱۹۴۹ء کی تاریخ پڑی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شمارہ ۵۰-۱۹۴۹ء کے تعلیمی سال میں شائع ہوا ہوگا۔ مختار الدین احمد نے قاضی صاحب کو اطلاع دی کہ شیخ محمد اکرام کی ایک کتاب "آثارِ غالب" کے نام سے آ گئی ہے۔ اس پر قاضی صاحب نے اپنے مجموعے کا نام بدل کر "مآثرِ غالب" رکھ دیا۔ میگزین میں متن میں اس کا نام "آثارِ غالب" دیا ہے اور فہرست میں "مآثرِ غالب"۔ ضمیمے کے سَو دو سَو نسخے فاضل چھپوا لیے تھے۔ ان پر دوسرا سرورق "مآثرِ غالب" کے نام سے لگا دیا گیا اور یہ مجموعہ انجمنِ ترقیِ اردو بہار کی طرف سے ستمبر ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔

ادارۂ تحقیقاتِ اردو پٹنہ نے قاضی صاحب کی تمام کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا تو اسے بھی دوسری بار شائع کیا۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد سے درخواست کی گئی کہ وہ اس کی تصحیح و ترتیبِ نو کر دیں۔ وہ اس کے لیے رضامند نہیں ہوئے اس کے بعد یہ کام حنیف احمد نقوی نے مکمل کیا۔ ان کی فاضلانہ ترتیب کے ساتھ یہ کتابچہ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ مرتب نے مجھے اس کا کاپی ۱۴ نومبر ۱۹۹۵ء کو دستخط کر کے بھیجی ہے۔ اس سے میرا خیال ہے کہ کتاب نومبر ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔

متنِ کتب دو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ پہلے حصے میں اردو نثر، اردو نظم، فارسی نثر اور فارسی نظم ہیں۔ دوسرے حصے میں غالب کے ۳۲ فارسی خطوط ہیں۔ بقولِ حنیف نقوی، ان میں سے چار خط "متفرقاتِ غالب" مرتبۂ پروفیسر مسعود حسن رضوی میں بھی شامل ہیں، باقی ۲۷ خطوط پہلی بار

سامنے آرہے ہیں۔ ("پس گفتار"، ص ۱۰۲) متنِ کتاب کے بعد قاضی صاحب کے عالمانہ حواشی ہیں۔ مختارالدین احمد لکھتے ہیں:

> غالب کی تحریراتِ نظم و نثر کے ہر حصّے کے متعلق ایسے بیش قیمت معلومات انھوں نے پیش کیے ہیں کہ تقریباً نصف صدی گزرنے کے بعد بھی ان پر اضافہ مشکل نظر اتا ہے۔
>
> (ص ۱۱۳)

قاضی صاحب کے حواشی کے بعد ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے اول الذکر پر اس تفصیل سے حواشی لکھے ہیں کہ اضافے تو اضافے، تصحیحات کا ڈھیر لگا دیا ہے۔ وہ واحد آدمی ہیں جس نے قاضی صاحب کی تحریر میں اتنی زیادہ تصحیحات و توضیحات کی ہیں۔ اس کے بعد دو "پس گفتار" ہیں: "پس گفتار-۱" از ڈاکٹر حنیف احمد نقوی، "پس گفتار-۲" از ڈاکٹر مختارالدین احمد۔ دراصل ان دونوں کو "پس گفتار" کی جگہ "پیش گفتار"، یعنی "پیش لفظ" کے طور پر ابتداے کتاب میں دینا چاہیے تھا۔ مختار صاحب نے مجموعے کی شانِ نزول اور کچھ مشاہدات درج کیے ہیں، تحشیہ نہیں کیا۔ جب کہ حنیف نقوی نے اتنا مفصّل اور دقیق تحشیہ کیا ہے جو قاضی صاحب کے حواشی سے کم اہم نہیں۔

چوں کہ دونوں "پس گفتار" دراصل "پیش لفظ" ہیں، اس لیے میں ان پر سب سے پہلے لکھتا ہوں۔

ڈاکٹر مختارالدین احمد کی "پس گفتار-۲" اس ایڈیشن سے پہلے کئی رسالوں میں مضمون کی شکل میں آ چکی ہے۔ مختار صاحب "آثرِ غالب" کی ترتیبِ اول کے وقت سے قاضی صاحب کے شریک یا مشیر تھے۔ چوں کہ وہ عینی شاہد تھے، اس لیے انھوں نے شانِ نزول کی جو تفصیلات دی ہیں، وہ باوثوق ہیں۔ اس تحریر کو کتاب میں "پیش لفظ-۱" کے طور پر آنا چاہیے تھا۔

ڈاکٹر حنیف احمد نقوی اپنی "پس گفتار" میں مجموعے کے مشمولات اور شانِ نزول کا بیان کرتے ہیں، نیز خطوط کے مطالب کی اہمیت پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ "پس گفتار" کے دوسرے حصے میں وہ ۱۱ شقوں میں اپنی تدوین کی جزئیات بیان کرتے ہیں۔ ان میں زیادہ اہم یہ ہیں:

۱- طبعِ اول میں فارسی خطوط بیاضِ حبیب الرحمٰن کی ترتیب کے مطابق منقول تھے۔ مرتبِ دوم نے انھیں مکتوب الیہم کی مناسبت سے تقسیم کیا۔ پھر ہر مکتوب الیہ کے خطوط کو تاریخی ترتیب سے درج کیا۔

۲- تعین مکتوب الیہم کا پتا لگایا اور ان سے انتساب کی وجوہ مناسب مقام پر دیں۔ واضح ہو کہ مطبوعہ "پس گفتار" میں انھوں نے ایک نئے مکتوب الیہ کا ذکر کیا ہے، میرے پاس بھیجے ہوئے نسخے میں ترمیم کر کے تین نئے مکتوب الیہم نواب علی اکبر خاں، سراج الدین احمد اور خواجہ فیض الدین حیدر کے نام لکھے ہیں۔

۳- ہر خط کے آخر میں قوسین میں اس کے زمانۂ تحریر کی نشان دہی کا التزام کیا۔ تاریخ کے تعین کے شواہد حواشی میں دیے۔

۴- طبعِ اوّل کے متن کی تصحیحات کیں۔

جو یہ فرائض سرانجام دے، وہ صحیح معنی میں مرتب ہے، لیکن حنیف نقوی نے تو عالمانہ حواشی بھی لکھے ہیں۔ افسوس، ناشر ادارۂ تحقیقاتِ اردو نے سرورق پر کتاب کے لیے "مرتبہ قاضی عبدالودود" لکھنے پر اکتفا کی ہے، لیکن حنیف نقوی نے جو اتنی سر مغزی کی ہے، اس کا کوئی اعتراف نہیں۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اپنے مختصر پیش لفظ "حرفے چند" میں لکھا ہے کہ "ڈاکٹر نقوی نے اس کام کی ذمے داری سنبھال لی تو یہ کام ہو گیا،" لیکن پورا نام نہیں لکھا کہ یہ کون سے نقوی ہیں۔ میں اردو کے کم از کم دو اور ڈاکٹر نقوی (نقویوں؟) کو جانتا ہوں: الٰہ آباد کے ڈاکٹر ناصر حسین نقوی اور علی گڑھ کے ڈاکٹر منظر عباس نقوی۔ شاید ڈاکٹر بیدار نے حنیف نقوی کے حواشی کا بہ نظرِ غائر مطالعہ نہیں کیا۔ ان میں پیش کردہ معلومات کسی طرح قاضی صاحب کے حواشی سے کم نہیں۔ انصاف کا تقاضا تھا کہ سرورق پر لکھا جاتا:

مرتبہ قاضی عبدالودود و ڈاکٹر حنیف احمد نقوی

یا

مرتبین قاضی عبدالودود و ڈاکٹر حنیف احمد نقوی

مالک رام نے مہیش پرشاد کے مرتبہ خطوطِ غالب کی ترتیبِ ثانی کی تو انجمن نے سرورق پر مرتبِ اوّل کا نام حذف کر کے صرف مرتبِ ثانی مالک رام کا نام درج کیا؛ اس پر بجا اعتراض کیا گیا۔ یہاں مرتبِ اوّل کا نام ہے، مرتبِ ثانی کا نہیں۔ یہ بھی اسی قسم کی فروگذاشت ہے۔ ہے یہ عجیب و غریب قسم کی تدوین، جس میں مرتبِ ثانی نے مرتبِ اوّل کے حواشی پر حواشی لکھے ہیں۔

کتاب کے شروع میں قاضی عبدالودود کا لکھا "التماس" ہے جو "آثارِ غالب" کے انجمنِ ترقیِ اردو بہار کے ایڈیشن کے شروع میں شامل کیا گیا تھا۔ اس میں اہم ترین اطلاع یہ ہے کہ کتاب کا

نام "آثارِ غالب" سے بدل کر "مآثرِ غالب" کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد پانچ اور اندراجات ہیں، جن کے شروع میں صفحہ و سطر نمبر دیا ہے اور قوسین میں ایک اور (موجودہ صفحہ و سطر نمبر) ہے، لیکن صفحات کے یہ دونوں نمبر طبعِ دوم کے مطابق نہیں۔ ناشر کو چاہیے تھا کہ قوسین والے موجودہ صفحہ نمبر کو زیرِ مطالعہ طبعِ دوم کے صفحات کے مطابق کر دیا جاتا۔

متنِ کتاب میں اردو فارسی کی ۱۶ چیزیں یا ٹکڑے ہیں، جن میں سے بقول حنیف نقوی کے تین غیر مطبوعہ ہیں۔ باقی سب پہلے کہیں نہ کہیں چھپ چکی تھیں، گو کم یاب ہیں (ص ۱۰۱)۔ حصۂ دوم کے ۳۲ فارسی خطوط میں ۲۸ غیر مطبوعہ ہیں۔ متن کے بعد مخففات کے ساتھ قاضی صاحب کے حواشی ہیں، جن میں بعض مخففات "تشت"، "قق"، "ک"، "ک م"، "م"، "ن"، "ن ا" ہیں، جن کے مشارٌ الیہ کو یاد رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ حواشی کا حصّہ (۳) قاضی صاحب کی مخصوص الجبرائی زبان میں ہے، جو دیکھنے کے لیے ہے، سمجھنے کے لیے نہیں۔ بہرحال ان حواشی سے جس جید علم کا پتا چلتا ہے، جو بیش بہا معلومات حاصل ہوتی ہیں، ان کا اندازہ انھیں بالاستیعاب پڑھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔ اولیت کا شرف قاضی صاحب کو ہے کہ انھوں نے تشخیص و ادراک کی راہیں کھولیں، جن پر حنیف نقوی نے زیادہ وقتِ نظر سے چل کر مزید تشخیصات و تصحیحات کیں۔

قاضی صاحب کے حواشی ص ۳۰ سے ۶۲ تک ہیں۔ اس کے آگے حنیف نقوی کے حواشی، "استدراکات" اور "پس گفتار" ہیں، جو ص ۷۱ سے ص ۱۰۷ تک ہیں۔ ناشر نے ضعیفوں پر یہ ستم کیا ہے کہ حنیف کے حواشی اس قدر خفی کتابت میں ہیں جو کسی دوسری اردو کتاب میں دیکھنے میں نہیں آتے۔ ان کا مسطر ۳۱ سطری ہے جب کہ قاضی صاحب کے حواشی کا ۲۳ سطری۔ متن کا اس سے بھی زیادہ جلی معلوم ہوتا ہے۔ حنیف احمد کے حواشی کے ایک صفحے میں قاضی صاحب کے حواشی کے ڈیڑھ صفحے کا سواد ہے۔ اس ناشر نے جزرسی میں مجھے بھی مات کر دیا۔

قاضی صاحب کی تقلید میں حنیف نقوی نے بھی کم از کم تین مخففات حروفی استعمال کیے ہیں: "ص"، "ط"، "ت"۔ حرف کے بجائے ایک لفظ لکھا جائے تو قاری کو تفہیم کی سہولت رہتی ہے مثلاً "متفرقاتِ غالب" کے لیے "ت" کے بجائے "متفرقات"، "قاطع القاطع" کے لیے "ق" کے بجائے "القاطع"۔ حنیف نقوی کے مخففات متن سے متعلق بہت کم ہیں۔ ان کا اصلی کارنامہ قاضی صاحب کے حواشی پر تبصرہ ہے، جو ص ۷۳ سے ۹۹ تک ہے۔ ناشر و طابع کی لاپروائی سے چار خلفشار دکھائی دیے:

۱۔ قاضی صاحب نے حواشی کے متن میں بعض اوقات ایک ستارہ بنا کر اس کا حاشیہ فٹ نوٹ میں لکھا ہے، گویا یہ حاشیہ در حاشیہ ہو۔ ان پاورقی حاشیوں کو حنیف نقوی کے حواشی میں بھی ستارہ بنا کر مکرر درج کر دیا گیا ہے، حالاں کہ ان کے آخر میں ہر جگہ حاشیہ نگار کے نام کے حروف (ق ع و) لکھ دیے گئے ہیں۔ جب یہ اندازہ ہے کہ یہ قاضی صاحب کا تبصرہ ہے تو اسے حنیف نقوی کی تحریر کے بیچ میں کیوں لکھا گیا۔

۲۔ چار خطوط "متفرقاتِ غالب" سے مشترک ہیں، لیکن ان میں کہیں کہیں اختلافِ متن ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے حواشی میں کہیں کہیں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ حنیف اپنے حواشی میں لکھتے ہیں:

> قاضی صاحب کے درج کردہ اختلافاتِ متن نہ تو پوری طرح مطابقِ اصل ہیں اور نہ کلی طور پر جامع و مانع۔ ہم نے اس مجموعے کے اور متفرقات میں مشترک تمام خطوط کے اختلافات پاورق میں درج کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ متذکرہ فرق کا اندازہ کرنے کے لیے ان حواشی کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔
>
> (ص ۹۳)

لیکن متن کے پاورق (فٹ نوٹ) میں یہ اختلافات کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ غالباً یہ حنیف کے حواشی کے متن ہی میں سمو دیے گئے ہیں یا پھر چھپنے سے رہ گئے ہوں گے۔

۳۔ کاتب صاحب نے صفحوں پر نمبر شمار ڈالنے میں غلطی کی ہے، ص ۹۶ کے بعد کے صفحے پر نمبر ۹۸/۹۷ ڈالا گیا ہے اور اس کے آگے کے صفحے پر ۱۰۰/۹۹۔

۴۔ مندرجۂ بالا ص ۱۰۰/۹۹ پر حنیف نقوی کے ان صفحات کے استدراکات کا "(۵)" درج ہے جس میں خواجہ محمد مستقیم کی شناخت کی گئی ہے۔ نہ معلوم کس بے توجہی سے یہ پوری عبارت قاضی صاحب کے حواشی کے آخر میں ص ۶۲ پر بھی چھاپ دی گئی ہے۔ ستم یہ ہے کہ اس سے پہلے صفحے نمبر ۱۰۰/۹۹ بھی درج کر دیا ہے۔

حنیف نقوی کے حواشی کے مطالب یہ ہیں:

۱۔ متنِ کتاب ص ۱ سے ص ۲۹ تک ہے۔ حنیف نے ان صفحات کے حواشی میں "تاثرِ غالب" طبعِ اول اور طبعِ دوم کے اختلافاتِ نسخ دیے ہیں۔ طبعِ دوم کا متن ان کا درست کردہ ہے۔

۲۔ اپنے حواشی میں انھوں نے فارسی کے کئی اشعار اور مصرعوں کی تخریج کی ہے، یعنی ان کے مصنف کا پتا دے کر ان کا صحیح متن پیش کیا ہے۔

۳۔ انھوں نے قاضی صاحب کے حواشی کی کم از کم ۵۲ تصحیحات کی ہیں؛ ان کے علاوہ ۱۸ اضافے اور ۱۸ صراحتیں مَیں نے بادی النظر میں شمار کیں۔ یقین ہے، اضافوں کی تعداد اس سے کہیں زیادہ ہوگی۔

۴۔ بڑے پیمانے پر خطوط کی تاریخوں کا تعین کیا ہے، یہ بالخصوص ص ۹۰ تا ۹۲ پر ملاحظہ کیجیے۔ خطوں کے علاوہ دوسرے متعدد واقعات کی تاریخیں بھی طے کی ہیں۔ جن لوگوں کے نام خطوط میں آئے ہیں یا مکتوب الیہ ہیں، ان کی سوانح کی اہم تاریخیں بھی دی ہیں۔

ذیل میں مثالاً چند تصحیحات درج کی جاتی ہیں۔ ان میں قاضی صاحب کے حاشیے اور صفحے کا نمبر درج کیا جائے گا۔

(۱) حاشیہ ۱۔ قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ "سیرِ سیاح" میاں داد خاں سیاح کی کتاب ہے۔ (ص ۳۲) حنیف نے تصحیح کی کہ "سیرِ سیاح" لکھنؤ اور کان پور کے دو شاعروں کا گلدستہ ہے، جسے منشی انوار حسین تسلیم سہوانی اور احمد حسن خاں جوش نے مرتب کیا۔ گلدستے کے مقدمے میں میاں سیاح کے شمالی ہند کے سفرات کی تفصیل ہے۔ (ص ۴۷)

(۲) حاشیہ ۱۔ قاضی صاحب کو ڈھاکے کے آغا احمد علی مصنفِ "موید برہان" کا سنہ ولادت معلوم نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب تذکرۂ نساخ کے مطابق اس کا انتقال عینِ شباب میں ۱۲۹۰ھ میں ہوا تو اس کا قتیل کی حمایت میں ۱۲۴۳ھ میں کلکتے میں ہنگامہ آرائی کرنا نا ممکن ہے، جیسا کہ غلام رسول مہر نے "غالب" میں لکھا ہے۔ (ص ۳۴) حنیف نے احمد علی کی صحیح تاریخِ ولادت ۱۰ شوال ۱۲۵۵ھ اور صحیح تاریخِ وفات لکھی، جس سے ثابت ہوا کہ احمد علی معرکۂ کلکتہ کے بعد پیدا ہوا ہے۔ (ص ۵۷) دراصل قاضی صاحب ڈھاکے کے احمد علی اور احمد علی گوپاموی میں التباس کر رہے ہیں۔ قتیل کی حمایت میں کلکتے میں ہنگامہ سوخر الذکر نے کیا تھا۔ (*۱)

(۳) حاشیہ ۳۔ یہ تصحیح قاضی صاحب کی نہیں، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی ہے۔ غالب نے "تیغِ تیز" کے آخر میں ایک استفتا دیا ہے جس میں تقریباً تمام سوالوں کے آخر میں ؟ لکھا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مولانا عرشی کو لکھا کہ یہ مستفت کا مخفف ہے۔ (ص ۳۴) ڈاکٹر حنیف

(*۱) شانتی رنجن بھٹاچاریہ: "بنگال میں اردو زبان و ادب"، لکھنؤ، ۱۹۷۶ء، ص ۶۰، ۶۵

کے مطابق یہ "مصیب" کا مخفف ہے جس کے معنی "حقیقتِ حال کو اچھی طرح سمجھنے والا" ہیں۔ دلیل یہ ہے کہ غالب نے آغا احمد علی کی "مویدِ برہان" کے حاشیوں پر جو ۱۲۰ یادداشتیں لکھی تھیں۔ ان میں سے ۶۲ کے آخر میں یہ نشان موجود تھا۔ دوسرے کی غلطیاں نکالنے والا مصنّف نہیں ہو سکتا، حقیقت کو تلاش کرنے والا ہی ہوگا۔ (ص ۷۷)

(۴) حاشیہ ۱۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ "درفشِ کاویانی" میں غالب نے لکھا ہے کہ سات فضلائے کلکتہ، جو برہان کے محشّی (حاشیہ نگار) ہیں، میرے ہم نوا ہیں۔ غالب کو اس کی خبر نہیں کہ یہ حواشی روبک کے لکھے ہوئے ہیں اور مصحّحین مطبعِ طبی، جن میں حکیم عبدالمجید کے سوا کسی کے عالم ہونے کا ثبوت موجود نہیں، ان سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔ (ص ۳۸) حنیف نے تصحیح کی کہ "قاطعِ برہان" لکھتے وقت غالب نے برہان کے نسخۂ افضل المطابع کلکتہ کو سامنے رکھا تھا، جس کے سرورق کے مطابق ۱۱ علما و فضلا نے اس کی تصحیح کی۔ دوسرے اڈیشن "درفشِ کاویانی" کو لکھتے وقت انھوں نے مطبعِ طبی کے نسخے کو سامنے رکھا۔ غالب کا دعوا افضل المطابع کے اڈیشن کے بارے میں درست ہے۔ (ص ۷۸)

(۵) حاشیہ ۲۔ قاضی صاحب: محمد نجف، جن کے نام سے ایک خط پنج میں ہے۔۔ اور ان کے بھائی محمد حمید الدین، یقین ہے کہ غلام نجف کے اقربا سے ہوں۔ (ص ۴۳) حنیف تصحیح کرتے ہیں کہ غلام نجف اور محمد نجف ایک ہی شخص ہیں۔ (ص ۸۰)

(۶) حاشیہ ۲۔ قاضی صاحب نے الٰہی بخش معروف کے انتقال کی تاریخ ۱۲۴۳ھ لکھی۔ (ص ۴۳) حنیف نے شیفتہ کے حوالے سے ۱۲۴۲ھ لکھی اور یہی صحیح ہے۔ (ص ۸۰)

(۷) حاشیہ ۱۔ قاضی صاحب: حکیم حبیب الرحمٰن نے مجھے اطلاع دی تھی کہ "ارمغان ناسخ" کے چوتھے دیوان میں ان کی وفات کا قطعۂ تاریخ ہے۔ (ص ۴۶) حنیف: ناسخ کے چوتھے دیوان کا تاریخی نام "ارمغانی" ہے! کہنا چاہیے تھا، "ناسخ کے چوتھے دیوان ارمغانی میں۔" (ص ۸۲)

(۸) حاشیہ ۳۔ قاضی صاحب نے خط نمبر ۲۶ کی بنا پر طے کیا کہ تپاں نے غالب کو کلکتے میں اپنے ساتھ ٹھہرانا چاہا تھا لیکن غالب تیار نہ ہوئے۔ (ص ۵۰) حنیف: یہ خط دراصل سراج الدین احمد کے نام ہے اور انھیں نے غالب کو اپنے ساتھ ٹھہرنے کی دعوت دی تھی۔ (ص ۸۳)

(۹) حاشیہ ۴۔ قاضی "مرزا حاجی" کا ذکر کرتے ہیں۔ (ص ۵۰) حنیف: ان کا نام "خواجہ حاجی" تھا، مرزا حاجی نہیں۔ تپاں نے غالب کے نام ایک خط میں ان کا نام "خواجہ حاجی خاں" لکھ

دیا، اس پر غالب نے خندہ کیا کہ "خواجہ حاجی" کو خواجہ حاجی خاں" بنا دیا۔ (ص ۸۳)

(۱۰) حاشیہ ۳۔ قاضی: شائق کے والد کا نام علیم اللہ نہیں، خلیل اللہ ہے۔ دہلی جانا غالباً صحیح نہیں۔ (ص ۵۱) حنیف: مؤلفِ "سراپا سخن" نے ان کا نام "خواجہ خلیل الدین باشندۂ ڈھاکہ، وارد دہلی" لکھا ہے۔ (ص ۸۴)

(۱۱) حاشیہ ۵۔ قاضی صاحب: شائق کا انتقال تیرھویں صدی کے آٹھویں عشرے میں ہوا۔ (ص ۵۱) حنیف نے کئی ماٰخذ کی بنا پر ان کا سنہ وفات ۱۲۶۷ھ طے کیا۔ (ص ۸۴)

(۱۲) حاشیہ ۵۔ قاضی صاحب: سراج الدین احمد کان پور کے باشندے ہو سکتے ہیں، گو بعض خطوں سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ لکھنؤ مسکن تھا۔ (ص ۵۲) حنیف نے کئی خطوط سے یہ شافی طور پر ثابت کیا کہ سراج الدین احمد کا وطن لکھنؤ تھا۔ (ص ۸۴)

(۱۳) حاشیہ ۹۔ قاضی صاحب: "پنج آہنگ" اور "متفرقاتِ غالب" میں سراج الدین احمد کے نام ۱۱ خط مشترک ہیں۔ (ص ۵۲) حنیف: ۱۴ خط مشترک ہیں۔ (ص ۸۵)

(۱۴) متعلق حاشیہ ۱۰۔ قاضی صاحب: ایک خط میں جو رمضان ۱۲۷۸ھ (مارچ ۱۸۶۲ء) کے کچھ بعد کا لکھا ہوا ہے، ان (سراج الدین احمد) کے نام کے ساتھ رحمۃ اللہ علیہ لکھا ہوا ہے (ص ۵۲) حنیف نے بہ دلائل طے کیا کہ یہ خط بالیقین اگست ۱۸۶۴ء کا ہے۔ (ص ۸۵)

(۱۵) حاشیہ ۳۔ قاضی صاحب: غالب جب تک کلکتے میں رہے، بظاہر مرزا افضل بیگ سے کوئی شکایت نہ ہوئی۔ (ص ۵۳) حنیف نے غالب کے ایک خط سے دکھایا کہ غالب کو کلکتے ہی میں ان سے سخت شکایت تھی۔ (ص ۸۵)

۱۶۔ حاشیہ ۸۔ قاضی صاحب: قیام کلکتہ میں تین بار ہوگلی جانے کا پتا غالب کے خطوں سے ملتا ہے (ص ۵۳) حنیف: تین بار کی حد بندی مناسب نہیں۔ مختلف خطوں میں کم از کم مزید دو بار اور جانے کا ذکر موجود ہے۔ (ص ۸۶)

(۱۷) حاشیہ ۶۔ قاضی صاحب: یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ غالب اواخر ربیع الثانی یا اوائلِ جمادی الاولیٰ میں کلکتے سے رخصت ہوئے ہوں گے۔ (ص ۵۶) حنیف نے "متفرقاتِ غالب" اور "نامہ ہائے فارسی" کی سند سے ثابت کیا کہ واپسی کا سفر ۱۲۴۵ھ کے تیسرے ہفتے (اگست ۱۸۲۹ء) میں شروع ہوا تھا۔ (ص ۸۹)

(۱۸) متعلق حاشیہ ۱۔ قاضی صاحب: تپاں کے نام خط نمبر ۱۲ میں مذکور محفل آرائی کا

تعلق خط نمبر ۱ و خط نمبر ۲ کی دعوتِ شادیِ بسم اللہ سے ہے۔ (ص ۵۷) حنیف: نہیں، اس خط کی "بزم" سے وہ محفل مراد ہے جو تپاں کے زیرِ اہتمام ہر چہار شنبے کو منعقد ہوتی تھی۔ (ص ۸۹)

(۱۹) حاشیہ ۳۔ قاضی صاحب: ڈھاکے کی بیاض میں "پیچتاب" لکھا ہے، غالب نے "پیچ و تاب" لکھا ہوگا۔ (ص ۵۸) حنیف نے غالب کے دو فارسی خطوں کی نشان دہی کی جن میں "پیچتاب" ہی لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا املا یہی تھا۔ (ص ۹۱)

(۲۰) حاشیہ ۶۔ قاضی صاحب: غالب نے ایک خط میں "معترض" بطور اسمِ مفعول استعمال کیا ہے، اس کی جگہ "معترض الیہ" ہونا چاہیے۔ (ص ۵۸) حنیف: غالب کا عربی کا علم بہت محدود تھا۔ قاضی صاحب کی اطلاع میں بھی دخلِ کاتب معلوم ہوتا ہے۔ صحیح "معترض علیہ" ہے۔ (ص ۹۲)

(۲۱) حاشیہ ۱۔ قاضی صاحب: غالب نے خط میں "استشعار"، بمعنی "استفسار" استعمال کیا ہے۔ یہ کاتب یا غالب کی غلطی ہے۔ (ص ۶۰-۵۹) حنیف: غالب نے ایک اور خط میں "استشعار" اسی معنی میں استعمال کیا ہے، اس لیے کاتب کی غلطی نہیں۔ (ص ۹۳)

(۲۲) حاشیہ ۴۔ غالب کے خط نمبر ۲۸ میں ایک مرکب "اجلۂ بدیہات" چھپا ہے۔ صاحبِ "سوید برہان" نے اعتراض کیا کہ "اجلۂ بدیہیات" کی جگہ "اجلائے بدیہیات" چاہیے۔ قاضی صاحب نے ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی سے اس کا ذکر کیا تو انھوں نے "جل بدیہات" ہونا چاہیے۔ "اجلۂ" اور "بدیہات" دونوں غلط ہیں۔ (ص ۶۱) حنیف: "سوید برہان" کے بیان سے ظاہر ہے کہ غالب نے "بدیہیات" لکھا تھا، "بدیہات" سہوِ کاتب ہوگا۔ حیرت ہے کہ محمد زبیر صدیقی اور قاضی صاحب "اجل" کو صحیح قرار دیتے ہیں۔ "اجل"، "جلیل" کا اسمِ تفضیل ہے اور "اجلیٰ"، "جلی" کا۔ یہاں محل "جلی" (ضدِ خفی) کا ہے نہ کہ "جلیل" کا۔ اس لیے "اجلائے بدیہیات" ہی درست ہے۔ (ص ۹۴)

(۲۳) حاشیہ ۶۔ قاضی صاحب: خط نمبر ۳۰ سے پتا نہیں چلتا کہ دیوانِ اردو یا دیوانِ فارسی کا ذکر ہے؟ اگر فارسی ہے اور یہ خط اس زمانے کا ہے جب خط نمبر ۳۱ لکھا گیا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ دیوان ۱۲۴۸ھ میں مرتب تھا۔ (ص ۶۱) حنیف: یقیناً دیوانِ اردو کا ذکر ہے کیوں کہ دیباچۂ دیوانِ اردو ۱۲۴۸ھ کے مطابق اس وقت تک دیوانِ فارسی کی ترتیب کا کام شروع بھی نہیں ہوا تھا۔ (ص ۹۴)

قاضی صاحب کے ایک بیان میں مَیں بھی تصحیح کرنا چاہتا ہوں۔ ص ۱۲ پر معمے کا ایک شعر ہے:

نیم شب یخ بستہ دیدم بر گزرگاہِ خرام
برسرِ آبے کہ بودش درمیانِ کاف و لام

قاضی صاحب ص ۴۸ پر لکھتے ہیں:

حل "شیخ کمال" ہے: "نیم شب"، "یخ بستہ" شیخ، گزرگاہ خرام، یعنی "م"، اور "سرِ آب"، یعنی "الف"، "م" اور "ل" کے درمیان آیا، "شیخ کمال" ہوگیا۔

میرا خیال ہے کہ "سرِ آبے" سے مراد "الف" نہیں ہے، "ما" بہ معنی "آب" ہے، جو "ک" اور "ل" کے بیچ آ کر ک ما ل، یعنی کمال "ہوگیا۔

تصحیحات بہت زیادہ ہوگئیں۔ اضافے اور وضاحتیں بھی بسا اوقات تصحیحات میں گڈمڈ ہیں۔ میں ان کی چند مثالوں پر قناعت کروں گا۔ اول اضافے:

(۱) حاشیہ ۳۔ قاضی صاحب: راے چھج مل کے بارے میں غالب اپریل ۱۸۵۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ یہ آفتابِ سرِ کوہ ہیں۔ تعجب نہیں کہ اس کے کچھ بعد ان کی وفات ہوئی ہو۔ (ص ۴۷) حنیف غالب کا کہا ہوا چھج مل کی وفات کا قطعہ درج کرتے ہیں، جس کے مطابق ۱۲۷۷ھ (۶۱-۱۸۶۰ء) میں وفات ہوئی۔ (ص ۸۲)

(۲) حاشیہ ۴۔ قاضی صاحب "مے خانۂ آرزو سرانجام" کے لیے لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ ۱۲۵۴ھ سے قبل کا لکھا ہوا ہے اور ظاہراً معدوم ہے۔ (ص ۴۷) حنیف نے غالب کا کہا ہوا قطعۂ تاریخِ تکمیل درج کیا، جس سے ۱۲۵۰ھ برآمد ہوتا ہے۔ (ص ۸۲)

(۳) حاشیہ ۴ و ۵۔ قاضی صاحب نے تپاں کے نام خط نمبر ۱۴ کی تاریخ رمضان ۱۲۴۳ھ یا رمضان ۱۲۴۴ھ قیاس کی۔ اگلے جملے میں انھوں نے ۱۲۴۳ھ کو ترجیح دی۔ (ص ۵۷) حنیف نے بہت سے خطوط کی بنا پر حساب لگا کر طے کیا کہ یہ خط رمضان ۱۲۴۴ھ کا ہے اور غالباً ۲۶ رمضان کا۔ (ص ۸۹)

(۵) حاشیہ ۷، ص ۱۲۔ فارسی نظم "نامۂ منظوم بنام جوہر" کے بارے میں حنیف احمد نے اضافہ کیا کہ آخر سے اوپر تیسرے شعر کے بعد "باغِ دودر" میں دو شعر زائد ہیں۔ وہ اشعار درج کیے۔ (ص ۷۲)

(۶) حاشیہ ۷، ص ۱۲- خط نمبر ۲۳ کے بارے میں حنیف نے اضافہ کیا کہ "متفرقات غالب" میں تپاں کے نام کا یہ خط "خوابیدہ" والے پیراگراف پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کی دو سطریں مولوی سراج الدین احمد کے نام کے مکتوب کا حصہ ہیں۔ (ص ۷۳)

اب محض تین وضاحتیں، جو ایک طرح سے اضافہ بھی کہی جا سکتی ہیں۔

(۱) حاشیہ ۱- قاضی صاحب: ظفرا نے بہ قولِ غالب "دریچہ" (بہ یائے معروف) کو "دریچہ" بہ یائے مفتوح باندھا ہے (ص ۳۶)

حنیف: ظفرا کا زیرِ بحث شعر یہ ہے:

روز و شب دریچۂ مشرق و مغرب باز است
ورنہ از تنگیِ ایں خانہ نفس می گیرد

(ص ۷۷)

(۲) حاشیہ ۲- قاضی صاحب: فردوسی "شاہ نامہ" میں سو جگہ "گرفت" کو "خفت" و "گفت" کا قافیہ اور ہزار جگہ "شگفت" کا قافیہ لایا ہے۔ (ص ۳۶) حنیف: فردوسی کا وہ شعر جس میں "زرفت" اور "شگفت" بطورِ قافیہ آئے ہیں، یہ ہے:

سر و دل پُر از کینہ کرد و برفت
تو گوئی کہ عہدِ فریدوں گرفت

(ص ۷۷)

میرا خیال ہے کہ نثری جملے کی صراحت کے بموجب دوسرے مصرع میں قافیہ "گرفت" کے بجائے "شگفت" رہا ہوگا۔

(۳) حاشیہ ۶- میر ولایت علی کے نام جو غالب کا نو دریافت اردو خط ہے، اس سے صفیر بلگرامی نے نتیجہ نکالا کہ "ٹکٹ" مؤنث بھی ہے۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ ان کی اور ڈاکٹر عبد الستار صدیقی کی رائے میں اس خط سے "ٹکٹ" کی تانیث نہیں ثابت ہوتی۔ (ص ۴۱) حنیف نے توجہ کی کہ غالب نے اپنے زمانے کی روش کے مطابق لکھا ہوگا۔

"ٹکٹ لپیٹنی بھول گیا"، "آج جو بکس کھولا، ٹکٹ بکس میں پائی"
صحیح "لپیٹنے" اور "پائے" ہے کیوں کہ دو روپے کے دو ٹکٹ تھے۔ (ص ۷۹)

قاضی صاحب مزید لکھتے ہیں کہ اس خط کا پتا نہ چلا جو اس سے پہلے میر ولایت علی نے لکھا تھا۔ حنیف نقوی نے صراحت کی کہ یہ پہلا خط "انشاے سید گل" مرتبہ سید محمد ہاشم مطبوعہ آرہ میں شامل ہے، نیز مشفق خواجہ نے اپنی کتاب "غالب اور صفیر بلگرامی" میں ص ۱۱۹ پر نقل کیا ہے۔

تخریج، یعنی مصنف کی نشان دہی اور متن کی درستی کی صرف دو مثالیں درج کرتا ہوں:

(۱) حاشیہ ۱۔ قاضی صاحب: "اے بسا آرزو کہ خاک شدہ" شاید سعدی کے یہاں ملتا ہے، لیکن "لباب الالباب" عوفی، جلد ۱، ص ۲۸۷ پر یہ قطعہ موجود ہے۔ نام کی جگہ پر نقطے ہیں۔ (ص ۳۴) اس کے بعد قاضی صاحب نے دو شعروں کا ایک قطعہ لکھا ہے، جس کا آخری مصرع مندرجۂ بالا ہے۔ حنیف نے ص ۷۷ پر مع سند خبر دی کہ یہ قطعہ ابنِ یمین کا ہے۔ (ص ۷۷)

(۲) حاشیہ ۲۔ خط نمبر ۲۴ پر مصرع ہے:

آوازِ سگاں کم نہ کند رزقِ گدا را

قاضی صاحب لکھتے ہیں:

سنا ہوا مصرع ہے، مگر یاد نہیں آتا کہ کس کا ہے۔ (ص ۲۱) حنیف لکھتے ہیں کہ عرفی سے منسوب ایک مقطع کا مصرعِ ثانی ہے، لیکن یہ مقطع یا اس زمین میں کوئی غزل عرفی کے دیوان میں موجود نہیں۔ پورا شعر یہ ہے:

عرفی تو میندیش ز غوغاے رقیباں
آوازِ سگاں کم نہ کند رزقِ گدا را

(ص ۹۴-۹۳)

حواشی کے بعد "استدراکات" ہیں جن میں انھوں نے خط نمبر ۲۵ کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ تپاں کے نام نہیں، نواب سید علی اکبر خاں طباطبائی کے نام ہے۔ "استدراکات" کی دوسری شق نہایت اہم ہے۔ "لطائفِ غیبی" جو سیاح کے نام سے شائع ہوئی ہے، قاضی صاحب کے نزدیک اس کا لفظ لفظ غالب کے قلم سے نکلا ہے۔ حنیف اس سے متفق نہیں۔ ان کے موقف کے دو حصے ہیں"

۱۔ اس رسالے میں منشی سعادت علی کی گھریلو زندگی سے جس واقفیت کا پتا چلتا ہے وہ سیاح کے لیے ممکن نہ تھی۔ اس لیے یہ رسالہ سیاح کی تصنیف نہیں ہوسکتا۔

۲۔ مصنف نے "اسف" اور "افسوس" کے مشتقات پر عالمانہ بحث کی ہے۔ حنیف سمجھتے ہیں:

> نہ تو سیاح کا مبلغِ علم اتنا وسیع تھا کہ وہ اس قسم کے مسائل پر گفت گو کر سکیں اور نہ غالب ہی فقہ و کلام جیسے علوم میں اتنا درک اور دخل رکھتے تھے... ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ کتاب نہ تو سیاح کی تصنیف ہے اور نہ غالب کی، بلکہ کسی تیسرے شخص کی لکھی ہوئی ہے۔

"استدراکات" کی تیسری شق میں وہ "قاطعِ برہان" کے رد کی چار کتابوں کی تاریخِ اشاعت سے بحث کر ان کی تاریخِ تکمیل معلوم کرتے ہیں اور پھر ان کی نئی زمانی ترتیب کرتے ہیں۔

"استدراکات" کے آگے ان کی اور ڈاکٹر مختارالدین کی "پس گفتار" ہے، جس کے بارے میں مَیں راے دے چکا ہوں کہ انھیں کتاب کے شروع میں "پیش لفظ" کے طور پر آنا چاہیے تھا۔ ڈاکٹر حنیف نے اپنی "پس گفتار" کے بعد اپنے مآخذ کی فہرست، یعنی "کتابیات" درج کی ہے، جس میں فارسی اور اردو کی کئی نادر کتابیں شامل ہیں، مثلاً "تواریخِ ڈھاکا"، "سیرِ سیاح"، "نگارستانِ سخن"، "ہفت آسمان" وغیرہ۔

مجھے اپنے شاگرد حنیف نقوی کی مشقت دیکھ کر دل سوزی ہوتی ہے کہ "تاثرِ غالب" غالبیات کی ایسی کتابِ پارینہ ہے جس پر بہت کم قارئین توجہ دیں گے۔ غالب کی فارسی تحریروں میں کس کو دل چسپی ہے؟ حنیف نے ایسے رسالے پر اتنی غیر معمولی دیدہ ریزی کی، اتنی کاوش سے تو وہ غالب پر ایک مستقل کتاب لکھ سکتے تھے۔ میں اس کتاب کے ایک صفحے کے بھی حواشی لکھنے کا اہل نہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ حنیف کو غالب سے متعلق افراد، غالب کی فارسی تحریروں اور فارسی ادبیات کا اتنا گہرا عرفان ہے۔ وہ کالی داس گپتا رضا کے ساتھ چوٹی کے محققِ غالبیات ہیں، لیکن افسوس ان کی کارگزاری پر کون توجہ کرے گا، کون داد دے گا۔ ایسے کاموں کو پڑھنے اور ان کی قدرشناسی کرنے والے افراد دس بیس سے زیادہ نہیں ہوتے۔ جب ناشر ہی نے ان کے نام کو نظرانداز کر دیا، انھیں مرتب کی حیثیت بھی نہیں دی تو دوسروں سے کیا امید! اگر ناشر سکوتِ سخن شناس کو توڑیں تو کتاب کی بقیہ کاپیوں پر ان کا نام مرتبِ ثانی کی حیثیت سے ٹانک دیں تو تلافیِ مافات ہو۔

غالب کے منسوخ کلام میں سے سَو منتخب اشعار

ذیل میں غالب کے قلم زد کلام میں سے سَو شعروں کا انتخاب درج کیا جاتا ہے۔ انھیں "دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی" کے جزو "گنجینۂ معنی"، طبعِ اول، سے لیا گیا ہے۔ جو اشعار دقیق اور بعید الفہم تھے انھیں نظر انداز کر دیا گیا ہے، خواہ معنی کے لحاظ سے وہ کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں۔ انتخاب کو نسبتاً صاف شعروں تک محدود رکھا گیا ہے۔ یاد رہے کہ ہر انتخابِ کلام محض شخصی اور ذاتی پسند کی عکاسی کرتا ہے۔

انتخابِ قصائد

(۱)

مجھے بادۂ طرب ہے بہ خمارگاہِ قسمت
جو ملی تو تلخ کامی، جو ہوئی تو سرگرانی

(۲)

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

انتخابِ غزلیات

(۳)

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم، یارب؟
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

(۴)

بے دماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے؟
ایک بے کسی! تجھ کو عالم آشنا پایا

(۵)

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں، جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

(۶)

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن
ارادہ ہوں، یک عالم افسردگاں کا

(۷)

بہ صورت تکلف، بہ معنی تأسف
اسد، میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

(۸)

تا کجا افسوسِ گرمی ہائے صحبت؟ اے خیال
دل، ز سوزِ آتشِ داغِ تمنا جل گیا

(۹)

اے آہ! میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

(۱۰)

کل اسد کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں
دست بر سر، سر بہ زانوئے دلِ مایوس تھا

(۱۱)

اسد، خاکِ درِ مے خانہ اب سر پر اڑاتا ہوں
گئے وہ دن کہ پانی جامِ مے سے زانو زانو تھا

(۱۲)

عیادت ہائے طعن آلودِ یاراں زہرِ قاتل ہے
رفوے زخم کرتی ہے، بہ نوکِ نیشِ عقرب ہا

(۱۳)

سروکارِ تواضع، تا خمِ گیسو رسانیدن
بسانِ شانہ، زینت ریز ہے دستِ سلام اس کا

(۱۴)

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا، ابرِ بے پروا خرام اس کا

(۱۵)

آخرِ کار گرفتارِ سرِ زلف ہوا
دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

(۱۶)

شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
غالب، ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

(۱۷)

عکسِ ازہرخ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ
شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

(۱۸)

مہر بجائے نامہ لگائی بر لبِ پیکِ نامہ رساں
قاتلِ تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

(۱۹)

پھر وہ سُوئے چمن آتا ہے، خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

(۲۰)

حیرتِ اندازِ رہبر ہے عناں گیر، اے اسد
نقشِ پائے خضر، یاں، سدِ سکندر ہو گیا

(۲۱)

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا؟
کہ شب خیال میں، بوسوں کا ازدحام رہا

(۲۲)

لغزشِ مستانہ و جوشِ تماشا ہے، اسد
آتشِ مے سے، بہارِ گرمیِ بازارِ دوست

(۲۳)

دودِ شمعِ کشتۂ گل، بزم سامانی عبث
یک شب آشفتہ نازِ سنبلستانی عبث

(۲۴)

جب کہ نقشِ مدعا ہووے نہ جز موجِ سراب
وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

(۲۵)

اے اسد، بےجا ہے نازِ سجدۂ عرضِ نیاز
عالمِ تسلیم میں یہ دعوا آرائی عبث

(۲۶)

کرتی ہے عاجزیِ سفرِ سوختن، تمام
پیراہنِ خسک میں غبارِ شرر ہے آج

(۲۷)

شاخِ گل جنبش میں ہے، گہوارہ آسا، ہر نفس
طفلِ شوخِ غنچۂ گل، بسکہ، ہے وحشی مزاج

(۲۸)

سیرِ ملکِ حسن کو ہے خانہ ہا نذرِ خمار
چشمِ مستِ یار سے، ہے گردنِ مینا پہ باج

(۲۹)

خمارِ منتِ ساقی اگر یہی ہے، اسد
دلِ گداختہ کے مے کدے میں ساغر کھینچ

(۳۰)

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ، کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا
بزمِ فکر ہیں بیضۂ طاؤس خلوتاں
فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ

(۳۱)

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ
رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

(۳۲)

کس بات پہ مغرور ہے، اے عجزِ تمنا؟
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

(۳۳)

جوابِ سنگ دلی ہاے دشمناں، ہیہات
ز دستِ شیشۂ دل ہاے دوستاں فریاد!

(۳۴)

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

(۳۵)

لکھی یاروں کی بدمستی نے مے خانے کی پامالی
ہوئی قطرہ فشانی ہاے مے، بارانِ سنگ آخر

(۳۶)

دوستو! مجھ ستم رسیدہ سے
دشمنی ہے، وصال کا مذکور

(۳۷)

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز (۱)

(۳۸)

اسد سے ترکِ وفا کا گماں وہ معنی ہے
کہ کھینچیے پرِ طائر سے صورتِ پرواز

(۳۹)

گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

(۴۰)

آشنا، غالب! نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا
ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع؟

(۴۱)

ہوتے ہیں محو جلوۂ خور سے، ستارگاں
دیکھ اس کو دل سے مٹ گئے بے اختیار، داغ

(۴۲)

کون آیا جو چمن بے تابِ استقبال ہے
جنبشِ موجِ صبا، ہے شوخیِ رفتارِ باغ

(۴۳)

میں دور گردِ عرضِ رسومِ نیاز ہوں
دشمن سمجھ، ولے نگہِ آشنا نہ مانگ

(۴۴)

بدر ہے آئینۂ طاقِ ہلال
غافلاں! نقصاں سے پیدا ہے کمال

(۴۵)

ہوں بہ وحشت انتظار آوارۂ دشتِ خیال
اک سفیدی مارتی ہے دُور سے، چشمِ غزال

(۴۶)

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

(۴۷)

کرنے نہ پائے ضعف سے شورِ جنوں، اسد
اب کے، بہار کا یوں ہی گزرا برس تمام

(۴۸)

کسو کو ز خود رفتہ کم دیکھتے ہیں
کہ آہو کو پابندِ رم دیکھتے ہیں

(۴۹)

ناگوارا ہے ہمیں، احسانِ صاحب دولتاں
ہے زرِ گل بھی نظر میں جوہرِ فولاد، یاں

(۵۰)

جنبشِ دل سے ہوئے ہیں، عقدہ ہائے کار، وا
کم ترس مزدورِ سنگیں دست ہے فرہاد، یاں

(۵۱)

وقت ہے، گر بلبلِ مسکیں زلیخائی کرے
یوسفِ گل جلوہ فرما ہے بہ بازارِ چمن

(۵۲)

دیر و حرم، آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

(۵۳)

ہے جنبشِ زباں بہ دہن سخت ناگوار
خونابۂ بلالِ حسرت چکیدہ ہوں

(۵۴)

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

(۵۵)

شمع ہوں، لیکن بہ پا در رفتہ خارِ جستجو
مدعا گم کردہ، ہر سُو ہر طرف جلتا ہوں میں

(۵۶)

ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ، ہر یک عضوِ تن
جوں چراغانِ دوالی، صف بہ صف جلتا ہوں میں

(۵۷)

خیالِ سادگی ہائے تصوّر، نقشِ حیرت ہے
پرِ عنقا پہ رنگِ رفتہ سے کھینچے ہیں تصویریں

(۵۸)

کس کو دوں، یارب، حسابِ سوزناکی ہائے دل؟
آمد و رفتِ نفس، جز شعلہ پیمائی نہیں

(۵۹)

امیدوار ہوں، تاثیرِ تلخ کامی سے
کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرّر ہو

(۶۰)

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب، بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو!

(۶۱)

خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ
ورنہ ہے چرخ و زمیں، یک ورقِ گردانده

(۶۲)

خواہشِ دل ہے زباں کو سببِ گفت و بیاں
ہے سخن، گرد زِ دامانِ ضمیر افشانده

(۶۳)

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد، جہاں میں، ورقِ ناخوانده

(۶۴)

نے سرو برگِ آرزو، نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق، تُو ہم کو بھی آشنا سمجھ

(۶۵)

کیا پوچھے ہے برخود غلطی ہائے عزیزاں؟
خواری کو بھی اک عار ہے، عالی نسبوں سے

(۶۶)

طرفِ سخن نہیں ہے مجھ سے، خدا نہ کردہ
ہے نامہ بر کو اس سے دعوائے ہم کلامی

(۶۷)

عروجِ نشہ ہے سر تا قدم، قدِ چمن رُویاں
بجائے خود، وگرنہ، سرو بھی مینائے خالی ہے

(۶۸)

اسد! اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

(۶۹)

یوں بعدِ ضبطِ اشک، پھروں گرد یار کے
پانی پیے، کسو پہ کوئی جیسے وار کے

(۷۰)

ہم مشقِ فکرِ وصل و غمِ ہجر سے، اسد
لائق نہیں رہے ہیں، غمِ روزگار کے

(۷۱)

اسد! جمعیتِ دل در کنارِ بےخودی خوشتر
دو عالم آگہی، سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

(۷۲)

وقت اس افتادہ کا خوش، جو قناعت سے، اسد
نقشِ پائے مور کو تختِ سلیمانی کرے

(۷۳)

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے، مگر
فتنہ، تاراجِ تمنا کے لیے درکار ہے

(۷۴)

اسد! یاسِ تمنا سے نہ رکھ امیدِ آزادی
گدازِ ہر تمنا، آبیارِ صد تمنا ہے(۲)

(۷۵)

اسد! بہارِ تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

(۷۶)

لطفِ عشقِ ہر یک، اندازِ دگر دکھلائے گا
بے تکلف یک نگاہِ آشنا ہو جائیے

(۷۷)

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم، اسد!
دیکھتے ہیں چشمِ از خوابِ عدم نکشادہ سے

(۷۸)

یارب، ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

(۷۹)

کیا ہے ترکِ دنیا کاہلی سے
ہمیں حاصل نہیں بے حاصلی سے

(۸۰)

پرافشاں ہو گئے شعلے ہزاروں
رہے ہم داغ، اپنی کاہلی سے

(۸۱)

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر، اسد!
پیچ و تابِ دل، نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

(۸۲)

رنگ گیا جوشِ صفا سے زلف کا، اعضا میں، عکس
ہے نزاکت جلوہ، اے ظالم! سیہ فامی تری (۳)

(۸۳)

محیطِ دہر میں بالیدن، از ہستی گزشتن ہے
کہ یاں ہر یک، حباب آسا، شکست آمادہ آتا ہے (۳)

(۸۴)

خبرِ نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

(۸۵)

زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم
مگر وہ خانہ برانداز گفتگو جانے

(۸۶)

ساقیا! دے ایک ہی ساغر میں سب کو کہ آج
آرزوئے بوسۂ لب ہائے مے گوں ہے مجھے

(۸۷)

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو، غالب! تو پھر
کیوں نہ دلّی میں ہر اک ناچیز نوابی کرے

(۸۸)

صبح سے معلوم، آثارِ ظہورِ شام، ہے
غافلا! آغازِ کار، آئینۂ انجام ہے

(۸۹)

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو، پھر ہم کو کیا؟
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

(۹۰)

جس طرف سے آئے ہیں، آخر اُدھر ہی جائیں گے
مرگ سے وحشت نہ کر، راہِ عدم پیمودہ ہے

(۹۱)

تا چند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچیے
جوں شمع، دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

(۹۲)

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

(۹۳)

نہ حیرت چشمِ ساقی کی، نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالب! گردشِ افلاک باقی ہے

(۹۴)

ہزار قافلۂ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محملِ حسرت بہ دوشِ خودرائی

(۹۵)

اے بے ثمراں! حاصلِ تکلیفِ دمیدن
گردش، بہ تماشائے گل، افراختنی ہے

(۹۶)

گدائے طاقتِ تقریر ہے، زباں، تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے

(۹۷)

پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرتِ مشاطہ، خوں فشاں تجھ سے

(۹۸)

چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ ہوس
امید، محوِ تماشائے گلستاں تجھ سے

(۹۹)

نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے
تماشائے کہ رنگِ رفتہ بر گردیدنی جانے(۵)

(۱۰۰)

اسد! جاں نذرِ الطافے کہ ہنگامِ ہم آغوشی
زبانِ ہر سرِ مُو، حالِ دل پرسیدنی جانے

*****

حواشی:

• (۱ تا ۵): "نسخۂ عرشی" کے متن میں ان مقامات پر "نسخۂ بھوپال" کا متن دیا ہے اور بعد کے "نسخۂ شیرانی" کا اختلافِ نسخ میں۔ تدوین کا مسلّمہ اصول ہے کہ مصنف کی زندگی کا بعد کا نسخہ پیشتر کے نسخے پر ترجیح رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے میں ان مقامات پر اختلافِ نسخ سے لے کر "نسخۂ شیرانی" کا متن دیا ہے۔

ادارۂ یادگار غالب کی نئی علمی و ادبی پیشکش

مقالات ممتاز

از

ڈاکٹر ممتاز حسن

مرتبہ

شان الحق حقی

اردو ادب، عالمی ادب، تعلیم و ثقافت اور اقبالیات سے متعلق مضامین اور شخصی خاکوں کا مجموعہ

○ صفحات: ۳۰۲ ○ قیمت: ایک سو پچاس روپے

ادارۂ یادگار غالب
پوسٹ بکس نمبر: ۲۲۹۸۱
ناظم آباد، کراچی۔ ۷۴۶۰۰



صفِ اول کے محقق اور نقاد ڈاکٹر گیان چند، سیوہارہ، ضلع بجنور، یوپی (بھارت) میں ۱۹ ستمبر ۱۹۲۳ء کو پیدا ہوئے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی نے ۱۹۴۸ء میں ان کے مقالے "اردو کی نثری داستانیں" پر پی ایچ ڈی اور ۱۹۶۰ء میں آگرہ یونیورسٹی نے تحقیقی مقالے "اردو مثنوی شمالی ہند میں" پر ڈی لٹ کی ڈگری عطا کی۔ ڈاکٹر صاحب نے گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال سے درس و تدریس کا آغاز کیا۔ جموں یونیورسٹی، الٰہ آباد یونیورسٹی اور مرکزی یونیورسٹی حیدرآباد میں بہ حیثیت اردو پروفیسر خدمات انجام دیں۔

لسانیات، اقبال، غالب، اردو داستانیں اور قواعد عروض جیسے اہم موضوعات پر تحریر کردہ ان کی تقریباً دو درجن کتابیں درجہ استناد رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب بھارت کے مختلف علمی و ادبی اداروں کے تا حیات اعزازی رکن رہ چکے ہیں اور بھارت کی مرکزی حکومت اور جامعات کی طرف سے مختلف اعزازات و انعامات کی صورت میں ان کی خدمات علمی کا اعتراف کیا جا چکا ہے۔ وہ انجمن ترقی اردو پاکستان کی دعوت پر اکتوبر ۱۹۹۷ء میں پاکستان بھی تشریف لا چکے ہیں۔ کراچی میں انھوں نے خطبہ بابائے اردو ارشاد فرمایا تھا اور لاہور میں ایک شاندار تقریب میں انھیں نقوش ایوارڈ پیش کیا گیا تھا۔

زیرِ نظر کتاب ڈاکٹر گیان چند کے ان مقالات کا مجموعہ ہے جن میں غالبیات کے مختلف پہلوؤں پر عالمانہ مباحث ملتے ہیں۔

ان دنوں وہ امریکہ میں اپنے بچوں کے ساتھ مقیم اور علمی و ادبی موضوعات پر کام کرنے میں مصروف ہیں۔